LA TABLE RONDE

SEPTEMBRE 1952

GUILLAUME APOLLINAIRE

1880-1918

Trois œuvres inédites de Guillaume Apollinaire viennent tout récemment d'être publiées : un recueil de poèmes, une pièce de théâtre et un volume de correspondance. On annonce la parution très prochaine d'un autre volume de lettres. On peut donc considérer que, désormais, l'essentiel de l'œuvre d'Apollinaire est connu. Aussi *La Table Ronde* a-t-elle estimé le moment venu de demander à son meilleur spécialiste, M. Marcel ADÉMA, de consacrer un numéro à cet écrivain, l'un des plus grands et des plus représentatifs du premier quart de ce siècle.

Pour donner à nos lecteurs une image aussi générale que possible de Guillaume Apollinaire, M. Marcel ADÉMA, a réuni et présenté les textes suivants :

I. — INTRODUCTION.

II. — TEXTES INÉDITS OU INCONNUS.

Poèmes. — Nocturne [1903] (1)..... 21
Les Poètes [1908]..... 22
Je suis la vie [1915]..... 23
Orphée [1917]..... 24

Contes. — L'ancien tailleur, 1911..... 25
Mon cher Ludovic, 1917..... 28
Le Rabachis, 1918..... 31

(1) Les dates entre crochets sont les dates présumées de la composition.

8° Z 30371

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE PÉRIODIQUES

Écrits d'art. — Le Salon des Indépendants, 1911 38
Le Salon des Artistes français, 1913 38
L'origine du cubisme, 1917 40

Critique. — Le jardin des ronces, 1903 41
« Parade » et l'Esprit nouveau, 1917 45

Lettres inédites. — I. — A Louise de Coligny. 47
II. — Au graveur J.-E. Laboureur 67

III. — APOLLINAIRE FAMILIER. — *Témoignages de :*
Charles André-Royer 80
Nathalie de Gontcharowa 85
Roch Grey 90
Alice Halicka 91
Albert Molina da Silva 94
Baron Mollet 98
René Nicosia 101
Mme Jean Tournaire 106

IV. — LE FESTIN D'ÉSOPE 109
Chapitre inédit de GUILLAUME APOLLINAIRE, *le Mal-Aimé*, par M. Adéma.

V. — CHRONIQUES APOLLINARIENNES 115
Le roman du Mal-Aimé. par L. R. Breunig 117
Une analyse critique et trois collections d'inédits 124
Le Batard de Rome 127

ILLUSTRATIONS :
L'Horloge de demain 18
Apollinaire et Diaghilew pendant les répétitions de *Parade* 44
Dessin de J. E. Laboureur 66
Calligramme 75
Apollinaire et Diaghilew aux Ballets russes 87
Quadrature du cercle ou les deux tables 107

I

INTRODUCTION

GUILLAUME APOLLINAIRE

Wilhelm, Apollinaire de Kostrowitzky, en poésie Guillaume Apollinaire, naquit à Rome le 26 août 1880. Dès sa naissance la légende est entrée dans sa vie. Déclaré sous un nom d'emprunt, Dulcigni, il n'est reconnu par sa mère, dont il porte le nom, que plusieurs mois après sa naissance, son père ne s'étant jamais fait connaître officiellement. Son grand-père maternel étant *camerière d'onore di capa é spada* de S. S. Pie IX, il n'en faudra pas plus pour accréditer, plus tard, la légende d'une secrète et épiscopale paternité. Apollinaire doit en réalité le jour à Francesco Flugi d'Aspermont, officier italien de l'armée du roi de Naples, issu d'une noble famille des Grisons. Ce mélange de sang slave (les Kostrowicki sont de petite mais ancienne noblesse polonaise) et de sang latin contribuera à donner à toute l'œuvre apollinarienne, un caractère complexe fait de sentimentalité parfois naïve, où la tristesse perce sous la joie, et d'élans lyriques affranchis de toutes règles.

Bien que né à Rome, Apollinaire n'y séjourne que fort peu ; dès 1886, les Kostrowitzky s'installent à Monaco où, en 1888, Guillaume entre comme pensionnaire au collège Saint-Charles. Il fait toutes ses études classiques dans ce collège catholique. Déjà très sensible à l'ambiance, son jeune esprit se pénètre de culture latino-grecque. Infatigable lecteur, il jette les bases d'une érudition qui apparaîtra dans toute son œuvre. Il s'intéresse très tôt à la poésie. Admirateur passionné des symbolistes, il s'essaie dans des poèmes d'imitation fort prisés de ses condisciples.

En 1899, il vient à Paris, avec sa mère et son frère. Joueuse impénitente Mme de Kostrowitzky part tenter la chance à Spa, ville d'eaux belge fort réputée. Pour être plus libre, sans trop s'éloigner de ses enfants, elle les envoie à Stavelot, petite bourgade ardennaise, près de Malmédy. Dans cette région toute bruissante d'eaux vives, en bordure des « fagnes », ces longues étendues de marais coupés de bruyères couchées sous le vent, son esprit encore ébloui de l'azur méditerranéen qu'il quittait à peine se trouve en contact avec les légendes gothiques du riche folklore local. Elles font sur lui une impression qui déterminera le thème de ses premières œuvres. L'amour s'éveille chez cet adolescent sensible. L'éternel inspirateur

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

le saisit, son don poétique s'affirme. Il était poète parce que la cadence du vers traduisait pour lui le sentiment ; il devient poète par la grâce de l'Ardenne qui lui révèle la nature et l'amour.

La vie quelque peu orageuse de sa mère l'arrache à Stavelot qu'il quitte, « à la cloche de bois » à l'aube du 5 octobre 1899, abandonnant son premier amour, mais emportant la matière de la plupart des contes de son œuvre future. De retour à Paris il s'éprend, sans succès, de la brune Linda, sœur de son ami Molina. Sa mère, fort impécunieuse, le pousse à trouver un emploi. Secrétaire quelques mois à la *Bourse Parisienne*, il est engagé par la vicomtesse de Milhau, bourgeoise allemande, veuve d'un aristocrate français, comme précepteur de sa fille Gabrielle et part pour Allemagne. Installé à *Neue Glück*, auprès du Rhin, non loin de Cologne, il va ressentir très profondément l'influence de cette région romantique. L'amour une nouvelle fois l'embrase, une brûlante passion pour Annie, la blonde institutrice anglaise de la jeune Gabrielle. Cet amour ardent, mais déçu, va lui inspirer un poème, peut-être le plus beau qu'il écrira jamais, *la Chanson du Mal-Aimé*. Pendant cette année rhénane il voyage, souvent à pied, parcourt l'Allemagne, poussant jusqu'à Prague en Bohême, semblable à ce Juif errant que son imagination lui fait rencontrer. Il compose un grand nombre de poèmes et de contes dont il envoie quelques-uns à la *Revue Blanche*. Meurtri de son échec auprès d'Annie, désemparé, il retourne à Paris, à la fin de 1902.

1903 est l'année décisive pour Apollinaire. A peu près inconnu dans le monde des lettres, il va se lier avec ceux qui, à ses côtés, formeront l'avant-garde de la poésie et de l'art. Il fréquente assidûment les cafés littéraires et cherche à collaborer aux revues. Karl Boès, directeur de *La Plume*, a repris après une interruption de plusieurs années, les fameuses « Soirées ». Au *Caveau du Soleil d'Or*, quai Saint-Michel, symbolistes et décadents déclament dans la fumée des pipes. Apollinaire y vient réciter, de sa voix lente et un peu voilée, les strophes délicates de ses lieds rhénans. Dans ce « caveau maudit » il rencontre ceux qui vont devenir ses amis les plus chers, André Salmon, Jarry, le « baron » Mollet, Mécislas Golberg et bien d'autres encore.

Apollinaire est encore très respectueux des lois de la prosodie classique ; il utilise l'alexandrin et surtout l'octosyllabique, ne poussant que de timides pointes vers le vers libre. Ses poèmes ont déjà ce tour vif, direct, si purement poétique qui est un des charmes de l'œuvre apollinarienne. De plus en plus décidé à entrer dans la mêlée littéraire il

fonde une revue, *le Festin d'Ésope*, qui meurt au bout de neuf numéros. Peu après (1904) il fait la connaissance de Max Jacob et de Picasso. De la rencontre de ces trois esprits si différents, de leur contact et de leur amitié, va se révéler un Apollinaire nouveau. Très sensible aux milieux qu'il fréquente, doué d'une prodigieuse faculté d'assimilation, stimulant par sa seule présence l'éclosion de talents insoupçonnés, Apollinaire va commencer à jouer, en se transformant lui-même, ce rôle de « catalyseur » qui fera un si grand bien aux lettres françaises. Il n'a encore fréquenté que peu de poètes, moins encore de peintres. Les milieux artistiques lui sont à peu près inconnus. Il sent confusément le besoin de s'affranchir du passé. Son immense curiosité, le désir qu'il aura toujours d'inconnu, de nouveauté, le pousse à aller résolument de l'avant. Désormais, il va s'adonner à la recherche, à la création, aux initiatives les plus hardies. Tout en collaborant toujours à *Vers et prose*, à *la Phalange;* il va s'orienter de plus en plus vers le journalisme dont la formule et les méthodes lui plaisent. Assidu du maintenant célèbre « Bateau-lavoir », cette extraordinaire maison de bois, il y rencontre dans l'atelier de Picasso, ou dans les bars de la Butte, tout ce que Montmartre compte de peintres, d'écrivains, plus riches d'espoirs que de deniers. Chez les uns et les autres ce sont d'interminables discussions esthétiques d'où commencent à se dégager les principes de la nouvelle école qui naît, celle qu'on appellera bientôt « cubiste ».

Le cubisme, à ses débuts, n'est pas pour Apollinaire l'objet d'un enthousiasme soudain. Il ne fonde pas d'espoirs excessifs sur cette nouvelle forme d'art encore balbutiante. Néanmoins ce n'est pas le désir de mystifier ou d'épater le bourgeois qui l'incite à défendre et à expliquer les conceptions de ses amis Braque et Picasso, mais son besoin d'être un précurseur, d'accueillir tout ce qui peut faire aller de l'avant l'esprit humain, même si les apparences sont défavorables, même si l'échec est probable. Son comportement s'inspirera toujours de cet esprit novateur, et quelque inégal, que sera son talent il aura l'immense mérite d'avoir souvent « impulsé » celui des autres. Cette rare qualité lui assure d'être, à jamais, un pôle attractif pour la jeunesse.

Ce n'est qu'en 1909 qu'il publie son premier livre, *l'Enchanteur pourrissant*, écrit presque entièrement dix ans auparavant. Ce poème en prose entrelace des mythes païens et chrétiens sur des thèmes empruntés à la littérature médiévale. Merlin l'enchanteur, la fée Viviane, l'archange Michel, se mêlent avec des serpents, des corbeaux et des druides. Saturé de la dialectique et de la diction symboliste, il porte sa date.

Seule la dernière partie de l'ouvrage, *Onirocritique*, cauchemar de visions apocalyptiques, offre un indice de son évolution et peut être considéré comme le prélude du surréalisme futur.

L'année suivante paraît *L'Hérésiarque et Cie*, recueil de contes qui va avoir trois voix au prix Goncourt. On y retrouve ses souvenirs d'Ardenne et d'Allemagne, qu'il dénomme lui-même ses *philtres de phantase*. Ouvrage érudit, audacieux, haut en couleur, dont les personnages vivent puissamment. Presque aussitôt (1911) c'est *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, suite de petits poèmes à la fois archaïques et modernes, très mallarméens.

Devenu, grâce à Paul Leautaud, collaborateur régulier du *Mercure de France* où Vallette a publié en 1909 *la Chanson du Mal-Aimé*, et créé pour lui une rubrique : la *Vie anecdotique*, Apollinaire s'acharne au travail. Une stupide histoire de vol de statuette au Louvre, par son ancien secrétaire, lui vaut une incarcération de cinq jours à la Santé. Libéré et mis hors de cause, il en garde pourtant une impression profonde dont l'écho va se retrouver dans *Alcools* (1913), la somme de son œuvre depuis 1898. On y peut suivre pas à pas son évolution, du symbolisme au cubisme dont il transpose en poésie les formules picturales.

Dès le premier vers du poème liminaire *Zone*, il annonce sa détermination de rompre délibérément avec la tradition, de s'engager dans des sentiers encore inconnus, d'aller vers l'aventure. La parution d'*Alccols*, d'où la ponctuation a entièrement disparu, provoque une polémique ardente. Certains, dont Georges Duhamel, l'accusent de mystification, d'imitation, comparent son œuvre à une boutique de brocanteur. D'autres, peut-être plus clairvoyants, en vantent la nouveauté, saluent l'introduction d'un esprit nouveau dans la poésie. *Alcools* est un livre d'une incomparable profondeur. Apollinaire, le premier, juxtapose dans un ordre inattendu les éléments que lui offre la vie, mêlant subtilement joie et tristesse. Il introduit dans la poésie un cosmopolitisme sonore, une succession d'images sans lien apparent mais procédant pourtant d'une unité sentimentale indéniable. Il ouvre la voie à d'autres poètes qui, plus tard, s'inspireront de son style.

La même année (1913) son premier ouvrage de critique d'art, *Les Peintres cubistes*, méditations esthétiques où, faisant l'apologie du cubisme il en définit les théories, la méthode, et défend les disciples, le classe définitivement dans l'opposition au classicisme étroit. Il prend résolument la tête de la phalange nouvelle qui veut recréer les thèmes de la littérature et de l'art. Directeur d'une revue fondée avec

ses amis, André Billy, René Dalize, André Salmon et André Tudesq, *Les Soirées de Paris*, il consacre audacieusement des numéros abondamment illustrés à des artistes aussi discutés alors que Matisse, Picasso et le douanier Rousseau.

En 1914, bien qu'étranger (il ne sera naturalisé qu'en 1916) Apollinaire s'engage au 38e d'artillerie, à Nîmes. Il part au front comme canonnier. De sa batterie il entretient avec ses amis une énorme correspondance pleine d'enthousiasme, de juvénilité et d'ardeur. Éloigné des milieux artistiques, la poésie reprend chez lui sa prépondérance. C'est en lyrique qu'il voit la guerre et la chante comme une féerie. Son affectation comme sous-lieutenant, dans l'infanterie, le met en contact plus direct avec l'horreur des tranchées et commence à modifier sa vision. Blessé à la tête, en mars 1916, près de Berry-au-Bac, évacué à Paris, il est trépané. Pendant sa longue convalescence il met au point un recueil de nouvelles composé entre 1910 et 1915. *Le Poète assassiné*, qui donne son titre à l'ouvrage, en est le récit le plus long. On le considère comme une sorte d'autobiographie où il est facile de retrouver ses idées et, sous les traits du poète Croniamantal, du baron des Ygrées, de l'oiseau du Bénin ou de Tristouse Bellerinette, lui-même, ses amis et ses amours. Poésie, mélancolie, truculence, satire, ironie, se mêlent dans cet ouvrage caractéristique du talent multiforme d'Apollinaire.

Rétabli, il reprend son activité de critique d'art, ses collaborations aux revues et aux journaux, bien qu'il soit affecté aux bureaux militaires de la censure, puis aux Colonies.

En 1917, il fait représenter *Les Mamelles de Tirésias*, la première pièce de théâtre surréaliste, écrite plus de dix ans auparavant, reprise et modifiée. Très discutée, objet d'une polémique passionnée, elle n'est jouée qu'une fois, au Théâtre Maubel. Elle est maintenant avec une partition de Francis Poulenc au répertoire de l'Opéra-Comique.

Une plaquette de vers, « *Vitam Impendere Amori*, » éditée la même année par le *Mercure de France*, avec des dessins d'André Rouveyre, montre bien à quel point se mêlait chez Apollinaire le classicisme et l'esprit nouveau. Ces six petites pièces mélancoliques ne laissent en rien prévoir *Calligrammes*, ses poèmes de la paix et de la guerre, qu'il publiera l'année suivante (1918) et qui seront le dernier recueil poétique édité de son vivant.

L'original, parfois naïf, et complexe talent d'Apollinaire y est visible tout entier, du vers libre le plus hardi, ces *calligrammes* où le poème prend la forme de la pipe, de la cravate ou du miroir qui l'a inspiré, à l'octosyllabique familier, plein de douceur et de mélancolie, et au poème « simultané », kaléidoscope d'images et de pensées.

La guerre tient dans *Calligrammes* la plus grande place et il faut s'émerveiller de la faculté d'Apollinaire de mêler aux choses quotidiennes, effarantes, angoissantes, odieuses de sa vie du front, un chant pur, humain, varié et comme instinctif qui donne la clef de la dualité de son talent.

Une vie féconde semble s'ouvrir devant lui, *le Flâneur des deux rives* (1918) mêle l'érudition au don de conteur qu'avait laissé prévoir *l'Hérésiarque et Cie*. Il prépare une nouvelle pièce, *Couleur du Temps*, conçue pour un théâtre à scène centrale et d'une technique très audacieuse, *Casanova*, un divertissement parodique des comédies italiennes et un nouveau recueil de vers. Il fait au Théâtre du Vieux-Colombier une conférence, *l'Esprit nouveau et les poètes*, dans le but de situer sa position poétique, de donner plus de retentissement à ses théories, d'affirmer et d'analyser les tendances de cette école nouvelle qui concilierait des principes antagonistes. Sensible au reproche immérité de mystification, il se justifie, ouvre la voie de l'avenir tel qu'il le conçoit : l'audace basée sur la raison, l'exaltation de la vie, l'emploi de moyens, même excessifs, s'ils apportent des matériaux à la poésie. Le sort va faire de ce manifeste son testament littéraire. En mai 1918, il se marie, le bonheur lui sourit, il ne va malheureusement pas en profiter. Affaibli par sa trépanation et mal remis d'une congestion pulmonaire, il ne résiste pas à l'épidémie de grippe et meurt le 9 novembre 1918 en pleine maturité de son talent.

Plus tard paraîtront : un roman, *la Femme assise* (1920), *Il y a* (1925), recueil de poèmes et de critiques artistiques parus dans des revues, de 1895 à 1918, *Anecdotiques* (1926), formé de ses chroniques du *Mercure de France* de 1911 à 1918, *Contemporains pittoresques* (1929), anecdotes littéraires publiés en 1910 dans les *Marges* d'Eugène Montfort, *Ombre de mon amour* (1947) poèmes adressés pendant la guerre à Louise de Coligny, la sensuelle Lou, dont le nom revient si souvent dans *Calligrammes*, les *Lettres à sa marraine* (1948) première édition d'une correspondance de guerre, bientôt suivie de *Tendre comme le souvenir* (1952), les lettres et les poèmes envoyés à la même époque à Madeleine Pagès, celle qui fut à son cœur ce que Lou fut à ses sens, et enfin *le Guetteur mélancolique*, un choix des poèmes inédits retrouvés dans ses papiers.

Ainsi se trouve complétée l'œuvre principale de Guillaume Apollinaire, talent original et complexe, incomparable lyrique, esprit ouvert à toutes les formes d'expression, qu'on peut compter au nombre des meilleurs poètes de tous les temps.

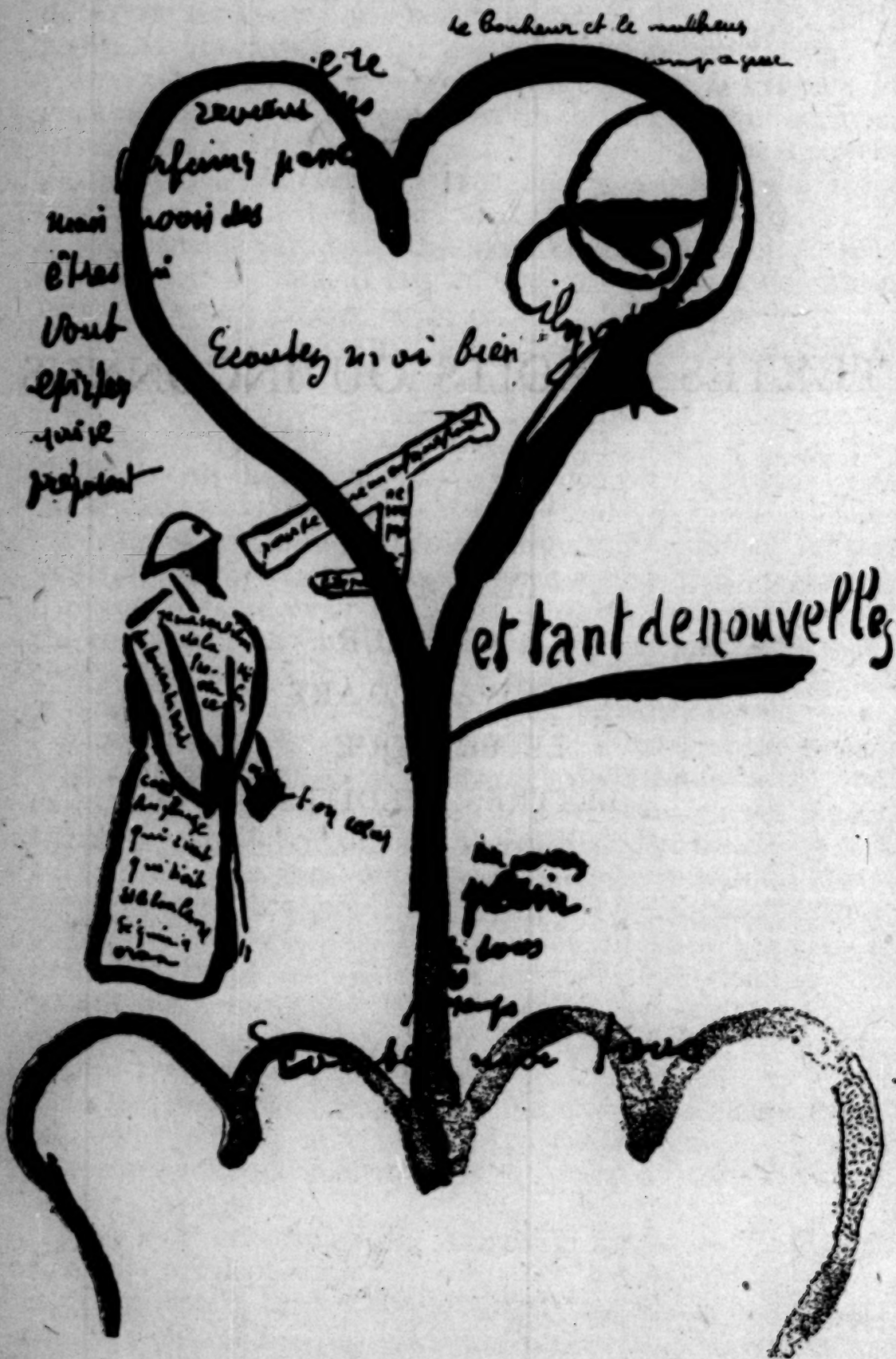
MARCEL ADÉMA.

II

TEXTES INÉDITS OU INCONNUS

LE POÈTE
LE CONTEUR
L'ÉCRIVAIN D'ART
LE CRITIQUE
LETTRES INÉDITES

L'HORLOGE DE DEMAIN



Calligramme d'Apollinaire publié dans la Revue 391 de mars 1917. C'est le seul publié en *couleurs*.

En réunissant ces textes, inédits ou ignorés, de Guillaume Apollinaire, nous avons voulu donner un aperçu de la multiplicité des formes de son talent et des différentes phases de son évolution littéraire.

LE POÈTE

Nocturne, *est un poème manuscrit, retrouvé dans ses brouillons de jeunesse ; datant sans doute de 1903.*

Les Poètes, *pièce inachevée, restée dans son état primitif, fut probablement composée vers 1908.*

Je suis la vie, *publié dans une petite revue :* La Forge (*12e cahier février 1919) avec la mention* envoyé du front, *daterait donc de 1915.*

Orphée, *dédié et adressé à M. Pierre Varenne en 1917, pour la* Revue Normande, *a déjà une forme calligrammatique.*

LE CONTEUR

Après la parution de L'Hérésiarque et Cie, *en 1910, Guillaume Apollinaire publia dans des revues ou des journaux des contes qu'il utilisa dans* le Poète assassiné. *Un certain nombre sont restés inconnus qu'il réservait pour un autre recueil. Nous en avons détaché trois, parmi les plus caractéristiques.*

L'Ancien tailleur, *publié dans la revue* le Printemps des Lettres, *de juillet 1911.*

Mon cher Ludovic, *extrait de* l'Amanach des Lettres et des Arts, *édité par Martine en 1917.*

Le Rabachis, *recueilli par M. Francis Carco pour « Les Veillées du Lapin Agile ».* l'Édition française illustrée *(1919).*

L'ÉCRIVAIN D'ART

Apollinaire fut le défenseur le plus éloquent du cubisme. Il multiplia en faveur de ce mouvement les articles de presse et de revues. Nous avons choisi trois textes, écrits à trois époques essentielles du développement de cette école :

En 1911, *à l'occasion de la première exposition d'ensemble des cubistes, pour servir de préface au catalogue de l'exposition du cercle d'art « les Indépendants », au Musée Moderne de Bruxelles.*

En 1913, *le compte rendu du* Salon des Artistes français, *qu'il publia avec quelque ironie, le cubisme ayant acquis droit de cité, dans* Montjoie *(nº 6 du 29 avril 1913).*

En 1917, *sa lettre à Alfred Vallette, (en réponse à un article de Gustave Kahn) publiée dans le* Mercure de France *(nº 464 du 16 octobre 1917). Le cubisme avait triomphé, les controverses s'ouvraient déjà sur l'origine du mouvement, Apollinaire tint à la préciser.*

LE CRITIQUE LITTÉRAIRE

En 1903, Guillaume Apollinaire pouvait être classé dans les symbolistes, en 1918 il personnifiait l'Esprit nouveau. On jugera du chemin parcouru entre le compte rendu du « Jardin des ronces » de F.-A. Cazals qu'il adressa au Journal de Salonique *en novembre 1903 (au moment même où il fondait* le Festin d'Ésope*) et la préface de* Parade, *premier ballet cubiste, interprété par la troupe des Ballets russes, en 1917, sur un thème de Jean Cocteau avec des décors de Picasso et une chorégraphie de Massine sur la musique d'Eric Satie.*

Nous remercions Mme J. Apollinaire d'avoir bien voulu nous autoriser à reproduire ces textes de Guillaume Apollinaire.

LE POÈTE

NOCTURNE

Le ciel nocturne et bas s'éblouit de la ville
Et mon cœur bat d'amour à l'unisson des vies
Qui animent la ville au-dessous des grands cieux
Et l'allument le soir sans étonner nos yeux

Les rues ont ébloui le ciel de leurs lumières
Et l'esprit éternel n'est que par la matière
Et l'amour est humain et ne vit qu'en nos vies
L'amour est éternel qui meurt inassouvi.

(Poème manuscrit.)

LES POÈTES

Au siècle qui s'en vient hommes et femmes fortes
Nous lutterons sans maîtres au loin des cités mortes
Où seules des ruines marqueront qu'elles furent (1)
Ces villes où des hommes en esclaves vécurent (2)
Et sur nous tous les jours la guillotine d'en haut
Laissera le sang pleuvoir sur nos fronts plus beaux

Les poètes vont chantant Noël sur le chemin
Célébrant la justice et l'attendant demain
Les fleurs d'antan se sont fanées et l'on n'y pense plus
La fleur d'aujourd'hui demain aura vécu
Mais sur vos cœurs des fleurs séchées fleurs de jardin
Sont toujours là inaccessibles à nos cœurs tristes (3)
Je marcherai paisible vers les pays fameux
Où des gens s'en allaient aux horizons fumeux
Et je verrai les plaines où les canons tonnèrent
Et la vie hermétique sera mon désespoir
Et tendre je dirais me penchant vers Elle un soir
Dans le jardin les fleurs attendent que tu les cueilles
Et n'est-ce pas? ta bouche attend que je la veuille
Ah ! mes lèvres ! Sur combien de bouches mes lèvres ont posé
Ne m'en souviendrai plus puisque j'aurais les siennes
Les siennes Vanité ! les miennes et les siennes
Ah ! sur combien de bouches tes lèvres ont posé
Jamais jamais heureux toujours toujours partir
Nos pauvres yeux bornés par les grandes montagnes
Par les chemins pierreux nos pauvres pieds blessés
Là-bas trop près du but notre bâton brisé
Et la gourde tarie et la nuit dans les bois
Les effrois et les fièvres l'insomnie et les voix
La voix d'Hérodiade en rut et amoureuse
Mordant les pâles lèvres du Baptiste décollé
Et la voix des hiboux nichés au fond des yeuses
Et l'écho qui rit la voix la voix des en-allées
Et la voix de folie et de sang le rire triste
De Macbeth quand il voit la forêt marcher
Et ne songe pas à s'apercevoir des reflets d'or
Au soleil des grandes lances des dendrophores

(Poème inachevé.)

(1) - (2) Vers rayés sur le manuscrit.
(3) Variante de ce vers :

Tristes comme un écueil ou comme un rire triste

JE SUIS LA VIE

Quand je songe à Dalize...

Je suis la Vie... Je suis le Son et la Lumière...
Je suis la Chair des Hommes...
Je suis la substance sacro-sainte qui sert
La Pensée d'où jaillit l'Art l'Amour qui console...

Je suis la Grandeur de la Vie,
Je suis la Chair des hommes...
Qu'on me vende où qu'on me prostitue,
Je ne sers que les grandes choses...

Tout jaillit de mon marbre
Et aussi naturellement
Que la fleur jaillit de l'arbre
Au printemps...

Qu'à l'ombre de la nuit succède la Lumière
Des jours...
Que l'enfant naît de sa mère
Toujours...

Tout le monde a couché sur l'orgueil de mon corps
Aux faibles comme aux forts,
J'ai donné leur part de la Chair des Hommes...

Mais dans la maison où je prolongeais la Vie
Et qui avait l'air d'un hôpital
Il y avait des filles et des filles pâles,
Jalouses de me voir vautré avec leurs mâles

— Et l'on m'a dit qu'Elles s'appelaient « les Patries »

Les jalouses Patries m'ont déchirée un jour,
Moi la Pensée Moi l'Art et moi l'Amour
Mais malgré leurs flèches sûres
Mon corps est splendide toujours

Car elles ont fleuri mes blessures
Et les mâles brûlant toujours d'anciennes fièvres
Heureux que tout mon corps ne soit que lèvres
Déjà aux creux du lit moite encor se recouche...

GUILLAUME APOLLINAIRE.

(Envoyé du Front).

ORPHÉE

A Pierre Varenne.

Des cloches sonnent dans Paris
Il me semble que c'était avant la guerre
Le vieux monde pleure encore
Il était si doux si joli
Que de choses bonnes pour les antiquaires
Depuis
depuis la guerre
Maintenant tout est énorme
Et il me semble que la paix
Sera aussi monstrueuse que la guerre
O temps de la tyrannie
Démocratique
Beau temps où il faudra s'aimer les uns les autres
Et n'être aimé de personne
Ne rien laisser derrière soi
Et préparer le plaisir de tout le monde
Ni trop sublime ni trop infirme

Voici
venir
les
bannières
Démocratiques
ô
Cortèges
ô fanfares
ô tumultes

J'entends encore les cloches

Le tic-tac de mon réveille-matin

GUILLAUME APOLLINAIRE.

LE CONTEUR

L'ANCIEN TAILLEUR

Je connais un jeune homme, ancien ouvrier tailleur, qui s'est lui-même endoctriné, sinon dans les sept arts, du moins dans la poésie. Cet autodidacte n'a pas eu le temps d'étudier le grec et le latin et ce défaut d'études classiques ne l'empêche pas d'avoir du goût. Il sait bien, chez un auteur, reconnaître l'élégance qui n'est rien autre que du discernement. Il ne s'en laisse point imposer par toutes les sottises systématiques d'aujourd'hui.

Quand j'ai eu l'honneur de connaître cet amateur de lettres, il avait lu en quatre ans les principaux poètes français et justement il venait d'achever la lecture des poètes modernes. Il ne me cacha point son impression et je la rapporte parce qu'elle m'a paru extrêmement curieuse.

« Les poètes d'après Baudelaire, m'a-t-il dit, m'ont semblé insipides et ennuyeux. Je les crois très loin de la véritable poésie. Ils ressemblent beaucoup aux poètes du XVIII^e^ siècle où la poésie fut si peu poétique. »

J'avoue que tout d'abord je manifestai de l'étonnement :

« Vous ne vous apercevez pas de cela, ajouta-t-il, parce que vous êtes prévenu en faveur des poètes de votre temps. Parbleu ! On ne se plaignait pas non plus au XVIII^e^ siècle de la misère poétique. Les poètes ne manquaient point, mais ils étaient plats. Pour ma part, je n'étais prévenu ni contre nos poètes d'aujourd'hui, ni en leur faveur ; je les ai lus avec attention. Ils sont aussi plats que ceux du XVIII^e^ siècle. »

Je ne veux pas rapporter ici tous les jugements de l'ancien tailleur. Ils sont d'une sévérité qui, sans doute, semblerait outrée. Dois-je dire même qu'il développa devant moi un singulier parallèle entre l'abbé Delille et Leconte de l'Isle et que tout l'exotisme, toute l'archéologie pédantesque du second, mon ami les retrouvait chez le premier. Verlaine même, ce poète tant aimé, lui paraissait presque toujours d'une faiblesse déplorable.

« Comment pouvez-vous goûter cette langue lâche, vide de pensées poétiques? Vous trouveriez facilement dans les diverses années de *l'Almanach des Pensées* mille pièces dignes de l'avoir pour auteur. »

Et l'ancien tailleur se mit à se tordre en récitant ces deux vers de *Gaspard Hauser :*

A vingt ans, un trouble nouveau
Sous le nom d'amoureuses flammes...

« Ne trouvez-vous pas cela souverainement ridicule? Je le trouve misérable,

Sous le nom d'amoureuses flammes...

« Et les jeunes poètes, demandai-je, qu'en pensez-vous? »

Il répondit :

Presque tous ont adopté un genre qui n'est ni nouveau ni agréable, c'est le genre ennuyeux. On dit qu'ils sont savants, qu'ils connaissent la sociologie, la biologie, la microbiologie. En somme, c'est toujours la folle du logis, puisque ces messieurs sont poètes, mais celle qui loge en leur for a l'apparence et le langage d'un médecin de Molière. Et les folies qui me plaisent ont un tout autre aspect. Ils ont des systèmes à l'heure où les savants véritables n'en veulent plus. Poètes et doctrinaires, ils me dégoûteraient de la poésie si je ne l'aimais pas tant.

« Laissez-moi répéter avec Maynard :

Il confesse que Catherine
Est scavante et n'ignore rien,
Mais un goût fait comme le mien
Aime mieux beauté que doctrine.

« Les poètes, dont vous me parlez, sont comme cette Catherine, ils n'ont pas de beauté, mais je doute qu'ils soient savants. Appelons-les savantasses, même c'est beaucoup dire. Et si le public les goûte, c'est qu'il n'aime plus la beauté... C'est cela ! c'est cela !... Le public aujourd'hui aime la platitude, les choses mal faites. Il rit de la beauté, elle le gêne quand il la rencontre, il la fuit, il voudrait la détruire, elle lui fait honte. Mais la laideur, il l'adore ; elle lui donne des frissons de plaisir. Il lui en faut, on lui en donne et c'est d'excellente laideur sociologique, biologique et microbiologique. Il y a même à côté de cette poésie sociale scientifico-lyrique une poésie connexe à tendances bigotes et cagotes. Elle est du plus pur style jésuite. »

« Il se peut, dis-je, à cet homme, que vous n'ayez pas

entièrement tort. Mais il y a eu de vrais poètes après Baudelaire, et je suis certain qu'il y en a encore mais on ne les écoute guère.

« — Lenas nomes?

« — Je vous les dirai une autre fois.»

(1911).

MON CHER LUDOVIC

C'est mon cher Ludovic qui a inventé l'art du tact, du contact et du toucher. L'idée lui est venue il y a une quinzaine d'années et depuis il n'a cessé d'explorer un domaine où il a pénétré le premier.

Dès les débuts du nouvel art j'eus l'honneur d'être invité à ses soirées du jeudi. Il demeurait, à cette époque, rue Princesse, une vieille maison qui sentait mauvais, mais où les appartements étaient spacieux.

On se réunissait vers 8 heures et demie, et dès 9 heures personne ne manquait de la douzaine d'amis en qui il avait confiance. L'art tactile nous attirait, certes. Moins cependant que la nudité savoureuse de la femme légitime de notre cher Ludovic ; car pour éveiller en nous le sentiment de la beauté, il faisait poser sa moitié toute nue, sur la table où il nous versait du vin de Gaillac acheté chez le bougnat le plus proche. La femme de mon cher Ludovic était d'une grande beauté et d'une honnêteté parfaite. Nul de nous n'aurait osé effleurer sa nudité, fût-ce dans le but d'une expérience touchant le lyrisme du contact, mais on se rinçait l'œil cependant que notre main droite ou gauche, selon le cas, ou parfois toutes les deux éprouvaient les délirantes sensations artistiques pour lesquelles nous étions conviés.

Je ne vous donnerai point le détail des effleurements, chatouillis, coups de toutes sortes et de toute force dont mon cher Ludovic fit sur nous l'expérience, et que, les yeux fixés sur le corps grassouillet et gracieux de sa femme, nous avions la patience de subir.

Toutefois, il entre dans mon plan de vous dire que cet art dont les règles et la technique sont aujourd'hui dans tout leur développement est fondé sur la façon différente dont, selon leur nature, les objets affectent le sens du toucher. Le sec, l'humide, le mouillé, tous les degrés du froid et du chaud, le gluant, l'épais, le tendre, le mou, le dur, l'élastique, l'huileux, le soyeux, le velouté, le rêche, le grenu, etc, etc... mariés, rapprochés de façon inattendue, forment la riche matière où mon cher Ludovic puise les combinaisons subtiles et sublimes de l'art tactile. Musique muette qui exacerbait nos nerfs, cependant que nos yeux charmés ne quittaient point le corps exquis auquel, pour rien au monde, nous n'aurions osé toucher et qui portait des fruits plus appétissants, j'en suis sûr, que tous les pommiers de Tantale.

Mon cher Ludovic professait que tous les genres de contacts ressentis simultanément procureraient la sensation du vide, car, ajoutait-il, « on ne l'ignore plus depuis longtemps : *la nature a horreur du vide*, et ce que l'on prend pour le vide, c'est le solide même. »

Mais nous n'entrions pas dans ces détails, lorsqu'une fois par semaine nous laissions s'exercer sur nos doigts une fantaisie qui parfois allait jusqu'à une inconsciente cruauté.

Une faillite le priva de la petite place qui le faisait vivre. Confiant dans l'avenir de son art, il occupa ses loisirs forcés à la construction d'un « cercle des contacts », travail qu'il mena à bien en six mois.

Là-dessus, fatigué de tout, il écrivit au directeur de la compagnie du P. L. M. :

« Monsieur,

« Je suis l'inventeur de l'art des contacts. Je voudrais bien faire un petit voyage, mais n'ayant pas d'argent, je m'adresse à vous dans l'espoir que vous vous voudrez bien me procurer un petit déplacement qui me sera salutaire. »

La réponse ne se fit pas attendre. Elle contenait un billet d'aller et retour pour Genève et il se mit en route aussitôt laissant sa femme toute seule à Paris.

Il n'eut pas de chance comme voyageur, car la pluie tomba durant tout le voyage, mais en revenant à Paris, il imagina un roman géologique où le Mont Blanc, qu'il n'avait pas eu la chance de voir, tombait dans le lac Léman, si bien qu'il n'y avait plus ni mont, ni lac, mais une plaine parfaitement unie qui pouvait servir de vaste champ d'expérience pour l'art du tact que l'on pourrait y pratiquer pédestrement, en talonnant, pour ainsi dire, les pieds nus, les symphonies tactiles que mon cher Ludovic combinait merveilleusement.

Pendant son absence, sa femme, qui s'ennuyait toute seule, avait écrit à une grande danseuse américaine qui était sur le point de s'exhiber dans un grand théâtre :

« Madame,

« Je suis la femme de l'inventeur de l'art des contacts qui est allé faire un petit voyage d'agrément. En l'absence de mon mari, je manque de distractions et je voudrais bien aller vous applaudir. »

La réponse contenait deux fauteuils pour la première représentation et mon cher Ludovic, étant revenu sur ces entre-

faites, s'en fut voir la danseuse en compagnie de sa femme. Il eut ainsi l'occasion de constater que l'art tactile s'allierait fort bien à la chorégraphie et à la musique.

Les soirées du jeudi continuèrent. Mais au fur et à mesure des années, les invités vinrent en moins grand nombre, parce que, sans doute, la femme de mon cher Ludovic s'alourdissant, son corps devenait moins agréable à voir.

Toutefois, c'est encore aujourd'hui, malgré la guerre, une fraîche matrone qui vit très bien de « l'allocation », car mobilisé, son mari est chargé de fouiller à Bellegarde les voyageurs suspects. C'est une fonction où il faut du tact.

(1917).

LE RABACHIS

C'était au cours de l'hiver de 1911, dans un salon bien parisien.

Un jeune peintre suédois, habile à imiter les accents et quelque peu ventriloque, nous singea, avec une maestria sans pareille, une conversation qu'il devait entendre dans un salon de Berlin, où il devait passer six mois en 1917, et d'où il reviendrait à volonté par la Suisse :

« Il y a longtemps, nous dit-il, que l'Allemagne a ses boucheries canines, mais elles étaient réservées au menu peuple.

« Lorsque je visiterai le Brandebourg, dans sept ans environ, on entendra, dans les salons les plus selects de Berlin ou des résidences, des dialogues dans le genre de celui-ci :

— Et vous, madame Conseiller intime, que préférez-vous, le loulou rhénan ou bien le saint-bernard?

— Oh ! madame Conseiller de commerce, notre boucher nous réserve de préférence un râble de dogue d'Ulm ou bien des côtelettes de barbet.

— Vous savez que notre Hindenburg se régale de temps en temps avec des pieds de basset *mit compot!*

— Et vous, madame Recteur magnifique?

— Nous sommes plus raffinés, nous adorons les cervelles de chat ; on nous en réserve une fois la semaine.

— Je vous recommande aussi la queue de chat, dont on fait des bouillons extrêmement rafraîchissants.

— C'est pourquoi vous avez un si joli teint, madame le Recteur Magnifique.

— Mais reprenez donc une tranche de pommes de terre.

— Bien volontiers, et daignez permettre que j'admire votre prodigalité. »

Cette incursion dans le domaine de l'avenir avait rafraîchi tout le monde, aussi regarda-t-on presque avec tendresse un jeune poète d'un âge indécis et dont l'élégance vestimentaire rivalisait avec la banalité de versification, qui se leva pour dire des vers, en maniant d'un air dégagé une badine de prix. Car il était l'heure de la déclamation quotidienne.

Un explorateur peu connu était là ; mais spirituel et barbu, il n'aime pas qu'on récite ailleurs qu'au théâtre...

D'un geste hardi, il groupa autour de lui toutes les femmes et les enchanta en leur racontant l'histoire véridique de *l'arbre à pierres précieuses* qui pousse aux Philippines.

C'est une sorte de bambou appelé *rabachis*. Il produit des opales aussi belles que celles des grands bijoutiers, mais avec des reflets plus changeants.

Toutes les tiges, il est vrai, ne sont pas gemmifères...

L'histoire du bambou merveilleux empêcha le jeune poète de déclamer.

— J'aime bien mieux, a dit une admiratrice, entendre parler du *rabachis* qu'écouter rabâcher deux fois par semaine le même poème.

Après quoi, l'explorateur raconta l'histoire mirifique du perroquet de Ménélik :

Il y a quelques années, dit-il, on offrit au négus d'Abyssinie un perroquet dressé à Marseille et qui disait avec l'*assent* de la Canebière :

« — As-tu bien déjeuné, Jacquot?... J'ai mangé du rôti de roi.

« Le négus passait des heures à écouter le perroquet répéter ces deux phrases. Mais il voulut un jour en connaître le sens, et on lui en donna cette traduction infidèle, mais pleine de courtisanerie :

— Longue vie et prospérité au souverain d'Abyssinie ! »

Il continua par la lugubre facétie d'un mormon.

« Un millionnaire de Salt-Lake City vient de donner un dîner lugubre. Tous les mets étaient noirs, mais succulents : les truffes abondaient. Le service était fait par des nègres et, au dessert, les lumières furent éteintes. Des spectres apparurent alors et, poussant de longs cris sinistres, secouant des chaînes, distribuèrent des fleurs aux convives.

« Lorsqu'on éclaira de nouveau la salle, quelques femmes s'étaient évanouies et l'on eut bien de la peine à les faire revenir. »

Après quoi, à propos de la mort du fameux prince de Sagan, un acteur, nouvellement entré à la Comédie-Française, raconta l'anecdote suivante :

« Par-dessus tous les autres fruits, dit-il, le duc de Talleyrand, plus connu sous le nom de prince de Sagan, aimait les fraises. Il en mangeait en toute saison. Un jour, il en reçut un panier, une primeur : on était au mois de janvier. L'envoi était accompagné des noms des expéditrices, trois actrices d'un théâtre parisien.

« On ouvrit le panier : il ne contenait que six fraises, placées deux par deux dans des feuilles de vigne. Chaque couple de fruits était de taille et de couleur différentes, et une carte indiquait le nom de celle qui offrait ainsi l'image à la fois symbolique et précise de sa poitrine. »

Et une poétesse qui, par hasard, se trouvait être encore

charmante, ajouta que le prince de Sagan, si prodigue qu'il fût, savait parfois compter.

« Au temps où il était arbitre des élégances, dit-elle, il devint une fois amoureux d'une actrice qui se refusait à écouter l'aveu de sa flamme, disant qu'elle réservait ses faveurs au plus offrant.

« — Qu'à cela ne tienne ! répliqua le prince piqué de cette indifférence et écœuré de ce cynisme. Je vous entretiendrai, madame, sur le pied d'un million par an.

« L'actrice ne résista pas. Et la... conversation finie, le prince de dire négligemment :

« — Un million par an... J'ai passé avec vous une demi-heure... Voici trois francs cinquante.

« Et il s'en alla. »

On mangea quelques gâteaux sans farine et l'on but du porto ; puis, dans l'intention de prendre des notes en vue d'un ouvrage intitulé : *Comment le déroulement à rebours des films cinématographiques influe sur les mœurs*, je m'en allai à la Bibliothèque Nationale.

Cet établissement imposant donne de la noblesse à la rue Richelieu. L'aspect des salles de lecture y est tout à fait *style second Empire*, et, pour que tout y soit *de style*, les encriers ces encriers dont l'encre est fournie par la III^e^ République, portent la marque : B. I., qui signifie Bibliothèque Impériale.

Je fouillai consciencieusement les catalogues imprimés ou manuscrits, d'abord au mot *cinématographe*, ensuite au mot *scénario*, puis à *scenarii; argument* me fit perdre trois minutes, de même que *canevas* et que *plan*. Alors, renonçant brusquement à toute recherche, je pris une feuille verte ou j'écrivis mon nom, mon adresse et cette demande indiscrète : *Quelques scénarios pour cinématographe.*

...Au bout d'une heure, pendant laquelle je lus *le Moniteur*, un garçon me frappa sur l'épaule en disant qu'on me demandait au bureau... j'allais dire au comptoir. J'y fus. Un monsieur sévère me parla en ces termes :

— Vous voudriez quelques scénarios de cinématographe, monsieur? Et cette demande est formulée de telle façon qu'il nous est impossible de la satisfaire... Voyez-vous nos lecteurs demandant quelques ouvrages de médecine, ou bien quelques lexiques de langues étrangères?... Reprenez votre plume, monsieur, et demandez un scénario dont vous déterminerez le titre, le format, le lieu et la date d'impression. Vous avez droit à dix demandes rédigées sur dix bulletins différents.

— Monsieur le bibliothécaire, répliquai-je, ce que vous me dites là est peu raisonnable. Sans doute ne savez-vous pas

que les scénarios pour cinématographe sont généralement écrits à la machine à écrire et que c'est sous cette forme qu'on en fait le dépôt légal. On ne ne les voit point en librairie, de sorte que je ne pourrais indiquer ni le format, ni le lieu, ni la date d'impression ; tout au plus puis-je me souvenir de certains titres apparus un instant avant que le film ne se déroulât sur l'écran, dans la chapelle de couvent abandonné, où, en compagnie des gens de mon quartier, j'ai coutume d'aller voir le spectacle moderne par excellence : le cinématographe.

— Faites donc ! me dit le bibliothécaire. Faites donc !...

Et il reprit une lecture interrompue, celle des *Contes de la Bécasse*, de Maupassant...

Je rédigeai dix bulletins portant les titres de dix scènes cinématographiques auxquelles j'avais assisté récemment.

J'indiquai soigneusement le nom de la compagnie cinématographique propriétaire de chacune de ces scènes dont les scénarios sont soigneusement déposés pour éviter la contrefaçon. Et j'attendis une heure.

Au bout de ce temps, un employé me frappa sur l'épaule, sans rien me dire. Et le comprenant, je m'en allai lentement vers le bureau. Le bibliothécaire referma les *Contes de la Bécasse* et me reparla en ces termes :

— M. le bibliothécaire chargé des recherches me fait vous dire que vous êtes le premier lecteur qui ait demandé des scénarios de cinématographes. Mais ne vous réjouissez pas. Sans doute ne serez-vous pas le premier à en lire dans cette salle. Ainsi que vous me l'avez appris, car je ne le savais pas, ces scénarios sont dactylographiés sur deux ou trois feuilles volantes réunies par une agrafe. Nos magasins en contiennent un grand nombre ; l'an dernier seulement, on en a reçu plus de trois mille. Mais je dois avouer qu'on a pas encore catalogué ces scénarios ; on en entasse, voilà tout. Les fera-t-on relier, cette année, ou cartonnera-t-on séparément chacun de ces scénarios? Je n'en sais rien.

« L'administration n'a encore rien décidé à leur égard...

« Ah ! monsieur, le livre prend une drôle de tournure, feuilles volantes, agrafes, machine à écrire... Et quelle étonnante littérature ce doit être ! Je dois ajouter toutefois, que le bibliothécaire chargé des recherches me prie de vous communiquer ces réflexions touchant les titres des scénarios choisis par vous.

« Ils lui paraissent récents et, depuis cette année, nous ne recevons plus les scénarios cinématographiques, mais les films eux-mêmes.

« Cela nous débarrasse aux *imprimés* d'une chose dont on

ne savait que faire. Les films — soixante mètres de photographies successives — vont aux estampes. »

J'y allai et je rédigeai ma demande. En vain. L'employé m'assura qu'il ne connaissait pas de films dans la maison.

— Des films ! C'est peut-être même des films de mauvaise vie que vous voulez?

Sur mon insistance, un biliothécaire s'approcha, m'écouta en silence et répondit :

— Comme vous êtes peu raisonnable ! Dix films !... Non, monsieur, nous ne sommes pas encore outillés pour communiquer ces choses-là... Songez donc, vous voudriez dérouler ici dix fois soixante mètres de ruban fragile. Non, monsieur, nos employés ne sont pas là pour enrouler ce que vous avez déroulé... Votre place, monsieur, présenterait à la fin de la séance un spectacle désolant et peu banal... Six cents mètres de ruban photographique... Mais, monsieur, nous aurions l'impression que la Bibliothèque nationale est affligée d'un ver solitaire... Non, non, non, pas de ça, Lisette !... On ne communiquera les films que lorsqu'on aura découvert la façon de les communiquer... Au revoir, monsieur !

Je retournai chez moi, d'où j'entendis la voix puissante de mon voisin le magnétiseur, dont j'avais remarqué la veille les vêtements usés jusqu'à la corde.

Il était en train d'exercer son art sur une cliente qui, d'après ce que je compris, lui avait demandé qu'on la débarrassât d'un amour malheureux.

— Cessez donc de l'aimer, criait mon voisin le magnétiseur et, de plus, je vous ordonne de m'acheter pour demain un pantalon neuf, vous m'entendez, un pantalon neuf !

Et l'endormie devait lutter contre cette influence, car je l'entendais crier d'une voix blanche :

— Non ! Non !

— Un pantalon neuf, 145 de tour de taille, je vous l'ordonne ! reprenait mon voisin le magnétiseur.

Et le lendemain, vers 3 heures de l'après-midi, je le vis qui sortait avec un pantalon à raies flambant neuf, ce qui me donna à penser sur l'usage modeste que cet homme faisait de sa puissance morale.

(1918).

L'ÉCRIVAIN D'ART

PRÉFACE

Les peintres nouveaux qui ont manifesté ensemble cette année au Salon des Artistes Indépendants de Paris, leur idéal artistique, acceptent le nom de cubistes qu'on leur a donné.

Cependant le cubisme n'est pas un système et les différences qui caractérisent non seulement le talent, mais la manière même de ces artistes en sont une preuve manifeste.

Un trait les unit, toutefois si les peintres que l'on a appelé les Fauves ont eu comme principal mérite de revenir aux principes en ce qui concerne la couleur et la composition, les cubistes pour élargir encore le domaine d'un art ainsi renouvelé ont voulu revenir aux principes pour ce qui concerne le dessin et l'inspiration. Si j'ajoutais que la plupart des cubistes ont été jadis comptés parmi les Fauves je montrerais l'étendue du chemin parcouru en peu de temps par ces jeunes artistes et la logique de leurs conceptions.

De ces deux mouvements artistiques qui se succèdent en se combinant si bien, il est sorti un art simple et noble, expressif et mesuré, ardent à la recherche de la beauté, et tout prêt à aborder ces vastes sujets que les peintres d'hier n'osaient entreprendre, les abandonnant aux barbouilleurs présomptueux, démodés et ennuyeux des Salons officiels.

Je crois avoir donné en peu de mots le sens véritable du cubisme : manifestation nouvelle et très élevée de l'art, mais non point un système contraignant les talents.

D'ailleurs, on ne comprendrait pas qu'à l'heure où les savants et les penseurs abandonnent les systèmes, les artistes voulussent s'adonner à des jeux dangereux.

(1911).

LE SALON

Les écrivains d'art, mes chers confrères, ont coutume de trouver qu'il y a chaque année, beaucoup trop de tableaux aux *Indépendants*. Chaque année, de mon côté je demande à un jeune peintre des *Indépendants* de vouloir bien faire avec moi le tour des salles de peinture, aux *Artistes français*, bien peu fréquentées par les peintres modernes.

Je me souviens de la mine effarée de l'un d'eux, lorsque après tant et tant de grandes salles je lui montrai avant de visiter la sculpture et tout ce que l'on met au rez-de-chaussée, l'interminable balcon.

Un autre de ces jeunes peintres qui se flatte d'être un costaud, dut se coucher pendant deux jours ; après sa visite aux *Artistes français*, il était fourbu et avait un violent mal de tête. J'en ai conclu que si les vieux critiques trouvent qu'il y en a trop aux *Indépendants*, les jeunes peintres trouvent qu'il y en a trop aux *Artistes français*. Je crois qu'on en pourrait conclure aussi qu'il y a aujourd'hui beaucoup trop de peinture. Mais ce ne serait qu'une opinion de peintre ou d'écrivain d'art, gens pour qui un tableau est le pire ennemi. Ce n'est pas l'opinion du public, qui va aussi volontiers aux *Artistes français* qu'aux *Indépendants*.

Ce sont là des salons où règnent la franchise et le désintéressement artistiques, qui me plaisent infiniment.

Ces deux importants Salons ont des points de comparaison. Ils se ressemblent même, en ce sens, que trois cinquièmes environ des toiles qui sont exposées aux *Indépendants* figureraient fort bien aux *Artistes français*. Ces salons diffèrent aussi, puisque dans l'art du XIX^e^ siècle, ils ont joué un rôle contraire, et le discrédit qui semble s'attacher aujourd'hui aux ouvrages exposés chaque année aux *Artistes français*, est le témoignage que dans les luttes que se sont livrés ces deux adversaires, le plus petit vainquit souvent le plus grand.

Aux *Indépendants*, du moins dans quelques salles, il règne un esprit véritablement moderne, il mérite le nom de « subtilité », et dans bien des cas ce terme pourrait s'opposer à celui de « plasticité ». Cette qualité qui se retrouve aujourd'hui dans la poésie aussi bien que dans les arts et dans les sciences, n'appartient à aucun ouvrage ancien ou produit d'après des principes anciens.

Ce sont ces principes que l'on applique au *Salon des Artistes français*, non sans leur apporter les modifications les plus absurdes. Mais la vulgarité qui caractérise l'art du *Salon des Artistes français*, suffisait à ôter à ces principes toute leur efficacité. Ils ne souffrent pas la vulgarité, tandis qu'au contraire, la subtilité moderne adopte tout ce qui existe.

L'art officiel, l'art du *Salon des Artistes français*, s'adresse en vain à l'imagination, celle-ci ne comprend plus, et le langage plastique qui se parle ici, paraîtrait bien vulgaire aux anciens plasticiens.

C'est ainsi que Virgile aurait médiocrement goûté un poème de basse latinité.

Plus tard, on s'intéressera aux peintres du *Salon des Artistes français*, comme on s'intéresse à certains poètes latins du moyen âge ou de la Renaissance, et Baudelaire a tiré d'eux quelques éléments de son modernisme.

(1913).

Paris, le 22 septembre 1917.

« Mon cher directeur,

« Le 1er juillet 1917, M. Gustave Kahn écrivait à propos du cubisme dans le *Mercure de France* quelques lignes qui peuvent jeter le doute sur l'origine de cette école de peinture qui serait espagnole : « Si le cubisme vient de Picasso », etc...

« Tout le mérite de cette « création » — si mérite il y a — revient sans que cela puisse être contesté à Pablo Picasso et Georges Braque. Ce sont les véritables « créateurs » d'une école qui pourrait être qualifiée par conséquent de franco-espagnole ou plus simplement de latine.

« Il est vrai que depuis la guerre elle s'est étendue au point qu'il s'en faudrait de peu qu'on pût l'appeler cosmopolite si sa latinité ne s'était encore une fois affirmée par l'absorption importante qu'elle a faite du futurisme italien. Il est juste par conséquent qu'on appelle latine une école dont les principaux adeptes sont Français, Espagnols et Italiens. De toute façon, elle est née sur le sol français et les artistes qui la composent travaillent à Paris, ce qui fait que le qualificatif de parisienne ne lui irait pas mal.

« Sans mandat pour relever l'assertion de M. Gustave Kahn, je n'eusse point jugé nécessaire d'apporter mon témoignage de spectateur impartial, si je n'avais vu que le dilemme proposé par l'éminent critique d'art du *Mercure de France* avait été reproduit par différentes publications et notamment *l'Affranchi* du 20 septembre 1917.

« J'ai pensé qu'à cette occasion, il était utile de préciser le rôle d'artistes si remarquables dont l'un, le sous-lieutenant Georges Braque, blessé à la tête et trépané, vient justement de recevoir la croix de la Légion d'honneur et la croix de Guerre avec palme.

« Entre frères d'armes, on se doit de ces services où la justice trouve son compte.

« Au demeurant, si la religion de M. Gustave Kahn ne se trouvait pas suffisamment éclairée, il lui serait facile de se renseigner auprès de peintres tels que MM. Henri Matisse, Maurice de Vlaminck, André Derain, Juan Gris ; ou auprès d'écrivains d'art comme André Salmon, Maurice Raynal, etc., qui ont pour ainsi dire assisté à la naissance de l'école cubiste.

« Veuillez recevoir, etc...

GUILLAUME APOLLINAIRE.

LE CRITIQUE

LE JARDIN DES RONCES (1)

Quel Jardin ! on y cueille des mûres qui sont les fruits des ronces. Quelques-uns s'y sont un peu piqué les doigts. Mais cela n'a pas d'importance, on chante, on danse, on rit et l'on s'aime dans le jardin de Cazals.

Dix ans de littérature mis en chansons voilà ce que nous présente le bon chansonnier et bon dessinateur F. A. Cazals. Et ces dix années sont des années sublimes : de 1889 à 1899.

Cazals, le nez bien retroussé chantait auprès de Verlaine qui est devenu un grand saint au paradis des poètes. Et Cazals chansonne aussi Verlaine :

Il s'enivrait avec amour
Il buvait comme un troubadour
Disant pour embêter Gounod
Donnez-moi donc un rhum et eau.

Mais le Bienheureux *boit sans soif*, auquel nous rendons le culte de Dulie le plus fervent, n'en voulait pas au petit brun *dix-huit cent trente* et en parlait ainsi en 1889 : « Il veut encore passer et passe chansonnier ; mais chansonnier à sa façon, qui rendrait des points à tels qui sont cotés, et fifre une note toute nouvelle, ironie bon enfant et pimpante facture, de l'argot et du jargon résumés dans de bon, proverbial et bien droit français. »

Cazals est resté ainsi, gamin, artiste dans l'âme et s'il n'est plus vêtu à la dix huit cent trente — ce qui n'est plus de mode à Paris depuis que les *Ueberbrett'l* berlinois ont adopté cette mise — il a conservé le fameux toupet retombant souvent sur les yeux qui semblent maintenant, égarés par-

(1) *Le JARDIN DES RONCES, poèmes et chansons du pays latin*, illustrés par F. A. CAZALS, précédés d'un poème d'Albert MÉRAT et d'une préface de RACHILDE (1889-1899). A Paris, 31 rue Bonaparte, à *La Plume*, près l'abbaye Saint-Germain-des-Prés. *Avec privilège d'Ubu-Roy.*

fois dans de déjà lointains souvenirs. Car les époques héroïques sont passées. Verlaine est mort. Baju, la Tailhède, du Plessys, où sont-ils?

Nous ferez-vous, Cazals, la ballade des poètes du temps jadis?

Moréas est glorieux. Ponchon s'en est allé sur la rive droite.

La liste des *chansonnés* par Cazals est longue. Voici Maurice du Plessys :

Connaissez-vous l'esthétique
De ce moderne Lauzun?
L'princip' d'sa poétique
Et d'son costume, ça n'fait qu'un
Il porte, avec l'art suprême,
Des danseuses de ballet
Le collant lilas ou crème
Qui moul' ses manche-à-balai.

Et Moréas, qui est incontestablement un des grands poètes français, n'échappe pas non plus à la raillerie de Cazals.

Je suis toujours le bel Hellène
Le bon Jean Mata Moréas!

— On sait que Jean Moréas est Grec et s'appelle en réalité *Pappadiamantopoulos.*

★

Parmi les chansons littéraires de Cazals, il y en a une que je préfère : *les Bigorneaux de l'École romane.* L'École romane, fondée au temps du symbolisme par Jean Moréas, comptait comme adeptes : Maurice du Plessys, Charles Maurras, Raymond de la Tailhède, et Ernest Raynaud. Moréas comme on sait, connaît aujourd'hui les grands succès. Maurice du Plessys a disparu. Il a paru, il y a quelques années, un appel dans *la Fronde,* aux lettrés et à tous ceux ou celles qui aiment les poètes. Maurice du Plessys était à l'hôpital. Charles Maurras est devenu un homme important. Il est avec Maurice Barrès l'esprit le plus remarquable de la Réaction. Ce sophiste est d'autant plus dangereux qu'il est intelligent et lettré.

Raymond de la Tailhède s'est retiré, il y a plusieurs années dans son château avec, pour livre de chevet et seule compagne, une superbe édition de Ronsard, le poète favori de l'École romane. Ernest Raynaud est toujours là et publie souvent d'admirables poèmes de la plus pure et plus rare beauté classique. La chanson de Cazals est un vrai document sur l'es-

prit et la vie même des poètes des petites chapelles de 1890.

Puis il remange les bigorneaux
Disant d'une voix aromatique :
« Moi j' suis l' champion d' la Rénovation de l'Art Poétique »

René Ghil, Adolphe Retté, Maurice Barrès, Zola, Jean Rameau, le père Monaco (fameux marchand de bric-à-brac). Les soirées de *la Plume*, Léon Maillard, Yann-Nibor, Marcel Legay, Jean Carrère, Emmanuel Signoret, Frédéric Mistral, Paul Redonnel, Péladan. Je n'en finirais point s'il me fallait donner la liste complète des personnages de la *comédie en cent actes divers* qu'est le recueil de Cazals. Mais il ne faut pas oublier Laurent Tailhade avec lequel Cazals est très lié.

Premier que prendre un porte-plume,
Laurent Tailhade se parfume :
Il sent le musc, il sent l'encens

Ni Rachilde, dont le nom rime si bien avec Rothschild...e, et qui fit une si jolie préface, pour le *Jardin des ronces.*

Ni Raoul Ponchon, ce poète étonnant, digne fils des Olivier Basselin, des faiseurs de fabliaux et de Verlaine.

Dans *le Jardin des ronces* est enregistrée de façon plaisante la mort du fameux café Procope où fréquentèrent, Voltaire, Gambetta et Mécislas Golberg, à des époques différentes.

Bien qu'il soit plus gai qu'un bahut
L'on n'y fait jamais de chahut
C'est pourtant là qu' vint la bohème
De ce siècle et du dix-huitième

★

Jardin des ronces, jardin de souvenirs, Cazals nous y promène en chantant spirituellement. L'ombre de Verlaine, comme un Silène qui ne serait autre que Socrate, titube près de lui et tant d'ombres d'autres morts errent autour parmi les ronces.

Puis, le livre fermé, la porte du jardin verrouillée, Cazals se tait. Il ne reconnait plus les amis d'autrefois, le quartier Latin plein de poètes nouveaux qu'il n'aime point. Cazals hésite. Chantera-t-il encore ou restera-t-il muet pour toujours?

Espérons que ce bon chanteur essayera encore sa voix et que près d'un autre Verlaine, Cazals redeviendra le vrai Cazals 1830, au monocle malin et qu'auprès du jardin de ronces, il plantera aussi en plein *pays latin*, son jardin des roses.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

Guillaume Apollinaire et Serge de Diaghilew pendant une répétition de *Parade*.

Croquis de Michel Larionow

« PARADE » ET L'ESPRIT NOUVEAU

Les définitions de « Parade » fleurissent de toutes parts comme les branches de lilas en ce printemps tardif...

C'est un poème scénique que le musicien novateur Érik Satie a transposé en une musique étonnamment expressive, si nette et si simple que l'on y reconnaîtra l'esprit merveilleusement lucide de la France même.

Le peintre cubiste Picasso et le plus audacieux des chorégraphes, Léonide Massine, l'ont réalisé en consommant pour la première fois, cette alliance de la peinture et de la danse, de la plastique et de la mimique qui est le signe évident de l'avènement d'un art plus complet.

Qu'on ne crie pas au paradoxe ! Les Anciens, dans la vie desquels la musique tenait une si grande place, ont absolument ignoré l'harmonie qui est presque toute la musique moderne.

De cette alliance nouvelle, car jusqu'ici les décors et les costumes d'une part, la chorégraphie d'autre part, n'avaient entre eux qu'un lien factice, il est résulté, dans « Parade », une sorte de sur-réalisme où je vois le point de départ d'une série de manifestations de cet Esprit Nouveau, qui, trouvant aujourd'hui l'occasion de se montrer, ne manquera pas de séduire l'élite et se promet de modifier de fond en comble les arts et les mœurs dans l'allégresse universelle, car le bon sens veut qu'ils soient au moins à la hauteur des procès scientifiques et industriels.

Rompant avec la tradition chère à ceux que, naguère en Russie, on appelait bizarrement les « balletomanes », Massine s'est gardé de tomber dans la pantomime. Il a réalisé cette chose entièrement nouvelle, merveilleusement séduisante, d'une vérité si lyrique, si humaine, si joyeuse qu'elle serait bien capable d'illuminer, s'il en valait la peine, l'effroyable soleil noir de la « Melancholia » de Dürer et que Jean Cocteau appelle un ballet réaliste. Les décors et les costumes cubistes de Picasso témoignent du réalisme de son art.

Ce réalisme, ou ce cubisme, comme on voudra, est ce qui a le plus profondément agité les arts durant les dix dernières années.

Les décors et les costumes de « Parade » montrent clairement sa préoccupation de tirer d'un objet tout ce qu'il peut donner d'émotion esthétique. Bien souvent on a cherché à

ramener la peinture à ses stricts éléments. Il n'y a guère que de la peinture chez la plupart des Hollandais, chez Chardin, chez les impressionnistes.

Picasso va bien plus loin qu'eux tous. On le verra dans « Parade », avec un étonnement qui deviendra vite de l'admiration. Il s'agit avant tout de traduire la réalité. Toutefois le motif n'est plus reproduit mais seulement représenté et plutôt que représenté, il voudrait être suggéré par une sorte d'analyse-synthèse embrassant tous ses éléments visibles et quelque chose de plus, si possible, une schématisation intégrale qui chercherait à concilier les contradictions en renonçant parfois délibérément à rendre l'aspect immédiat de l'objet. Massine s'est plié d'une façon surprenante à la discipline picassienne. Il s'est identifié avec elle et l'art s'est enrichi d'inventions adorables comme le pas réaliste du cheval de « Parade » dont un danseur forme les pieds de devant et un autre danseur les pieds de derrière.

Les constructions fantastiques qui figurent ces personnages gigantesques et inattendus : Les Managers, loin d'être un obstacle à la fantaisie de Massine lui ont donné, si on peut dire, plus de désinvolture.

En somme, « Parade » renversera les idées de pas mal de spectateurs. Ils seront surpris certes, mais de la plus agréable façon et, charmés, ils apprendront à connaître toute la grâce des mouvements modernes dont ils ne s'étaient jamais douté.

Un magnifique Chinois de music-hall donnera l'essor à leur libre fantaisie, et tournant la manivelle d'une auto imaginaire, la Jeune Fille Américaine exprimera la magie de leur vie quotidienne, dont l'acrobate en maillot blanc et bleu célèbre les rites muets avec une agilité exquise et surprenante.

(1917).

LETTRES INÉDITES

A LOUISE DE COLIGNY

Il y a quelques années l'éditeur Cailler, de Genève, publiait soixante-dix poèmes de Guillaume Apollinaire, sous le titre Ombre de mon amour. *L'intérêt majeur de cette révélation d'inédits était altéré par une transcription souvent fautive. M. Cailler sensible aux reproches qui ne lui furent pas ménagés (encore que sa responsabilité fût grandement atténuée par l'absence des originaux dont il n'avait eu qu'une copie) va donner prochainement une édition fac-similé de la correspondance dont furent extraits les poèmes d'*Ombre de mon amour. *Il a bien voulu nous communiquer quelques-unes de ces lettres, inédites, admirablement reproduites, avec un souci d'exactitude remarquable (cette minutie va jusqu'au filigrane du papier original) et nous autoriser à les reproduire.*

On sait, par les travaux d'André Rouveyre. qui fut le confident de Lou et d'Apollinaire, la genèse de leur courte mais violente passion.

A la fin de septembre 1914, *Guillaume Apollinaire fit la connaissance de Louise de Coligny, toute jeune femme, belle, spirituelle, frivole, à la fois puérile et rouée, coquette, brillante, affectant une liberté d'allure et de propos qui dépassait souvent ses intentions. Une telle femme ne pouvait manquer d'intéresser Apollinaire toujours décidé à l'aventure s'il se présentait la moindre chance d'une conclusion rapide. Dès le lendemain de leur rencontre, il lui écrivit. Aimable, spirituel, complimenteur, conventionnel, usant de tous les « trucs » d'une stratégie amoureuse qui lui semblait adaptée à son but et garante d'un prompt succès, il lui déclara qu'il l'aimait. Tour à tour provocante et inflexible, attirante et se dérobant soudain, elle l'entraîna dans un jeu cruel où il n'était pas de force.*

Ébloui un peu par la naissance, le nom historique, le « savoir-vivre » de Lou, Apollinaire s'en éprit réellement et commença à souffrir de ses dérobades, aussi soudaines que les privautés accordées. Dans un sursaut d'amour-propre blessé il hâta son départ et s'engagea au 38e *d'artillerie à Nîmes. Tout aussitôt Lou l'y rejoignit, et il obtint ce qu'elle lui avait jusque-là refusé. Ce ne fut qu'une courte passade pour elle, mais pour lui, un sentiment réel*

profond, sincère. Elle resta deux semaines à peine à Nîmes puis repartit pour Nice, déjà lassée. Il lui écrivit chaque jour, plein d'illusions, débordant de tendresse; elle répondit d'abord régulièrement puis très vite ses lettres s'espacèrent. Celles que nous donnons ici s'arrêtent à Noël 1914. *Les craintes, la peine d'Apollinaire, y apparaissent déjà. Il ira en permission auprès d'elle le* 1er *janvier* 1915. *Elle lui sera cruelle par le mépris qu'il sentira dans son abandon et sa douleur sera profonde, pathétique. Entre elle et lui il n'y avait pas de mesure commune, et son désarroi lui sera indifférent. Pendant près d'un an, dans une correspondance amusante, pittoresque, très libre, où percera souvent sa tristesse et son regret, il tentera de faire survivre à l'amour, une amitié qui finira, elle aussi, lamentablement dans des lettres banales, auxquelles elle cessera un jour de répondre.*

Nice, 28 septembre 1914.

Vous ayant dit ce matin, que je vous aimais, ma voisine d'hier soir, j'éprouve maintenant moins de gêne à vous l'écrire.

Je l'avais déjà senti dès ce déjeuner dans le vieux Nice où vos grands et beaux yeux de biche m'avaient tant troublé que je m'en étais allé aussitôt que possible afin d'éviter le vertige qu'ils me donnaient.

C'est ce regard-là que je revois partout, plutôt que vos yeux de cette nuit dont mon souvenir retrouve la forme et non le regard.

De cette nuit bénie j'ai avant tout gardé devant les yeux le souvenir de l'arc tendu d'une bouche entrouverte de petite fille, d'une bouche fraîche et rieuse, proférant les choses les plus raisonnables et les plus spirituelles avec un son de voix si enchanteur qu'avec l'effroi et le regret où nous jettent les souhaits impossibles, je songeais qu'auprès d'une Louise comme vous, je n'eusse voulu être rien autre que le Taciturne.

Puissé-je encore toutefois entendre une voix dont le charme me cause de si merveilleuses illusions.

Vingt-quatre heures se sont à peine écoulées depuis cet événement que déjà l'amour m'abaisse et m'exalte tour à tour si bas et si haut que je me demande si j'ai vraiment aimé jusqu'ici.

Et je vous aime avec un frisson si délicieusement pur que chaque fois que je me figure votre sourire, votre voix, votre regard tendre et moqueur il me semble que dussé-je ne plus vous revoir en personne, votre chère apparition liée à mon cerveau m'accompagnera désormais sans cesse.

Ainsi que vous pouvez voir, j'ai pris là, mais sans le vouloir, des précautions de désespéré. Car après une minute vertigineuse d'espoir je n'espère plus rien, sinon que vous permettiez à un poète qui vous aime plus que la vie, de vous élire pour sa dame et se dire, ma voisine d'hier soir dont je baise les adorables mains, votre Serviteur passionné.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

3 octobre 1914.

Vous étiez ce matin toute charmante et de la façon la plus inattendue.

Dans votre robe à fleurs on eût dit un écureuil s'ébattant à travers une roseraie en Perse.

J'avais pensé à vous la nuit entière sans pouvoir dormir. Veille la plus brûlante et la plus cruelle. Car je n'ai cessé de vous voir mutine et langoureuse à la fois. Un moment j'ai fermé très fort les yeux pour tâcher de dormir et je voyais un jardin éblouissant de grenadiers dont les fruits étaient vos seins multipliés à l'infini et plus dignes que les pommes d'or gardées par les Hespérides d'être conquis par un héros.

En sortant, j'étais certain de vous rencontrer. Sur le pas de ma porte j'ai trouvé Robert Mortier qui a voulu m'accompagner. Il voulait m'entraîner vers la gare et j'ai refusé obstinément, sûr que vous alliez passer.

Je n'ose plus guère vous dire que je vous aime car des choses aussi profondes obligent en quelque sorte ceux à qui on les écrit.

Mais je peux bien vous répéter que je ne cesse de penser à vous, que c'est là l'occupation la plus délectable, mais hélas : la plus morose, puisque ni les projets ni même les souhaits n'en peuvent être le résultat.

Toutefois, vous semblez être bonne et vous m'avez dit que vous seriez sensible à l'amour. Vous m'obligeriez infiniment et me rempliriez de joie en venant un de ces jours et bientôt vous promener avec moi, toute seule. Je m'efforcerai de ne pas vous ennuyer ni avec ma peine dont vous êtes l'objet ni avec quoi que ce soit qui puisse vous être désagréable.

J'écrirai demain à Paris afin que si cela était possible vous ayez mes livres puisque vous m'avez fait l'honneur de me les demander. Je souhaite d'avance qu'ils vous amusent et je les recommande à votre indulgence.

Au demeurant, je veux en écrire un pour vous tout exprès et nul doute qu'inspiré par une passion aussi violente et puisque c'est de vous qu'il s'agit, d'une essence aussi délicate, je n'écrive là mon livre le plus rempli de cette humanité qui est à mon gré, la seule chose digne de toucher les hommes et d'être recherchée par un écrivain.

J'aurais voulu déjà écrire un poème pour vous. Il m'eût été trop personnel et n'eût dépeint que les sentiments que vous avez éveillés en moi et aussi votre grâce.

Mais en somme je ne connais rien de vous, sinon que je vous trouve infiniment jolie et digne d'être aimée même sans espérance de retour.

Je voudrais tant savoir tout de vous et je ne sais rien sinon que vous avez été mariée et ne l'êtes plus. Je n'ose plus parler de vous avec Siegler qui doit bien se douter que je suis amoureux de vous. Et me voilà réduit à tout imaginer de vous en me fondant

sur vos cheveux fauves, sur vos yeux au regard étrange, sur votre franchise et sur la joie qui s'éveille en moi quand je vous vois et je ne vous ai vue que trois fois. Mais tel est le pouvoir de fascination que vous exercez sur moi comme une autre Mélusine, que vous m'êtes après tout familière ; qu'il me semble que je vous ai toujours connue, toujours aimée et que je n'ai jamais pu aimer que vous et que je n'en aimerai jamais d'autre.

Ce ne sont pas là paroles vaines puisque je n'ai jamais écrit cela à aucune femme et que jusqu'ici, même quand je croyais aimer je retenais beaucoup de moi-même, et que même quand j'ai cru souffrir, je souhaitais avant tout la prompte fin de ma peine, au lieu qu'aujourd'hui je demande à ce qu'elle dure autant que la vie, et c'est en foi de quoi je baise vos mains adorées.

Votre serviteur à vie.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

Mercredi, 14 octobre 1914.

Je me permets de vous rappeler, chère amie, que bien que ma part soit la plus belle, il me déplairait, ce soir si nous ne sommes que trois d'être une barrière sentimentale, une fortification, on sait ce qu'elles valent sous les feux croisés d'un flirt homérique quant aux épithètes. Si bien que vous pouvez me donner le soin de votre défense ou encore établir une fois pour toutes l'attitude que doit garder notre ami, ou bien au contraire me mettre moi-même à l'écart.

Si bien que ces choses fondées sur des bases solides je puisse me mêler à une conversation qui promet d'être brillante.

A moins encore que, pour me dédommager d'avoir attendu hier, vous ne vouliez passer une longue soirée amicale avec moi seul. Je vous lirai des choses neuves. Vous parlerai de ma pièce, vous inventerai des histoires et demanderai des conseils, car j'ai une grande confiance en ce qu'on pourrait appeler nos mauvais goûts combinés.

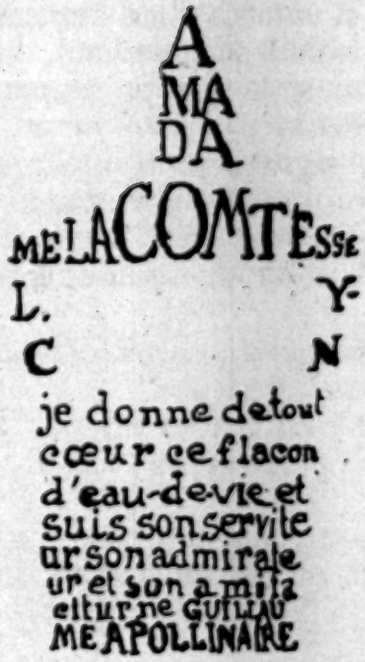
Auquel cas, je ne vous ferai pas la cour, acceptant l'amitié que vous me proposez et que je ne trahirai jamais, gentille et belle amie.

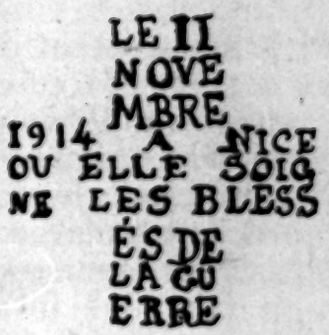
Si cette dernière alternative vous convient vous pourriez en arrivant devant Vogade — si vous ne voyez pas B. — déclarer que vous veillez et ne voulez pas aller à Victoria et après dîner laisser S. P. reconduire votre cousine tandis que vous me demanderiez de faire un tour avec vous, avant de vous reconduire.

La chose s'arrangerait bien comme cela. Mais il en sera comme vous voudrez, car je ne suis plus qu'un ami bien décidé à vivre une amitié qui vaut, vous l'avez dit, la peine d'être vécue.

La main très amie de

GUILLAUME APOLLINAIRE.





Dédicace d'Apollinaire sur la page de garde de l'exemplaire d'*Alcools* offert à Lou.

20 octobre 1914.

Ma chère amie,

Je suis très grippé et je crois qu'il vaudra mieux en effet remettre notre excursion à un jour où le soleil sera revenu. Je crois que jeudi est trop proche. Je tâcherai si la grippe le permet d'aller vous voir demain à la sortie du *Ruhl*.

Merci de votre gentille lettre, signée, je ne sais pourquoi de votre patronyme, simplement comme si vous étiez le fils aîné de votre famille.

Si bien que lisant vos lettres j'ai l'air de lire des lettres de garçon.

Si vous craignez de vous compromettre en m'écrivant ne signez pas, je saurai toujours reconnaître l'écriture.

Toutefois, ne croyez pas qu'un petit nom en bas d'une lettre soit plus compromettant qu'un patronyme ; c'est, ma foi, le contraire qui serait vrai.

Et dans l'amitié qui nous lie tout cela n'a plus aucune importance, votre mystère étant resté là où est mort mon silence.

Ma main très amie,

GUILLAUME.

Mardi soir.

Après tout je suis content de vous aimer comme je vous aime, vous qui êtes la grâce et tout ce qui reste aujourd'hui de la grâce. Je regrette seulement de ne pas vous avoir rencontrée plus tôt. Mais n'importe, vous aimant maintenant j'ai la plus belle part de la vie d'aujourd'hui. Je n'ose pas me figurer l'avenir, mais le présent est délicieux puisque je vous aime.

Vous semblez vous étonner que je ne sois point jaloux. De quoi donc? Peut-on faire que je vous aime moins? Vous-même ne pourriez pas faire cela. Mon amour n'est pas à la merci de vos jeux et quand vous êtes heureuse c'est pour moi le plus grand bonheur. Je voudrais pouvoir être mis à l'épreuve comme vous le dites et vous prouver combien je vous aime vraiment et hors du goût violent que je puis avoir de vous, que j'ai pour vous. Je n'ai pas écrit beaucoup de lettres d'amour de ma vie, encore que j'en ai reçues, mais en général je n'aime pas écrire de lettres, mais cette fois j'éprouve une sorte de volupté à vous dire tout simplement que je vous aime. Je voudrais pouvoir vous le répéter sans cesse. Je suis désolé que S. P. vous ai raconté l'incident ridicule où était mêlé B.

Le plus drôle ç'a été la scène chez *Vogade* ce soir. La petite dame en rouge était furieuse et moi j'avais envie de rire. Vous étiez amusante au possible avec votre blouse garibaldienne et

le sac à malices que vous colportez si délicieusement de Saint-Jean à Nice.

Après j'ai eu en me promenant avec vous le sentiment le plus triste de ma vie, celui de vous aimer et de ne pas encore être ami d'amitié avec vous. Et je me suis un moment demandé et je me le redemande encore si ce n'est pas cela qu'il faudrait ambitionner par-dessus tout.

Cela doit vous faire penser que je suis devenu bien calme. Mais n'en croyez rien, je suis de plus en plus agité. Ma nuit dernière a passé sans sommeil comme l'autre, des moustiques d'une part et votre très gracieuse apparition de l'autre, le sommeil ne résistait point à des ennemis aussi résolus.

Vous écrivez vos lettres dans la chambre à S. P. je vous écris dans la mienne et je baise infiniment vos mains qui savent si bien étreindre.

Votre serviteur, GUILLAUME APOLLINAIRE.

Samedi.

Mon trésor adoré. J'ai songé tout le jour à votre gaîté charmante et à ces mélancolies soudaines pendant lesquelles je voudrais vous prendre, ma Lou, vous caresser et vous consoler doucement. Plût à Dieu, que vous fussiez en peu de temps très heureuse. Je vous ai dit que je le pensais et je le crois encore.

Puis, juste avant d'écrire cette lettre en me promenant du côté des Ponchettes, des gamines, grandes filles de quatorze à quinze ans qui montraient leur derrière aux vagues, — spectacle imprévu — m'ont fui éclatant de rire et je sais pourquoi en revenant j'ai seulement pensé à la nuit de mercredi à jeudi où j'ai trouvé une Lou si exquise et à un moment peut-être si à moi. Le souvenir savoureux et nocturne ne voulait pas me quitter et je crois qu'il m'entraîne encore.

Ici bizarrerie sur bizarrerie, S. P. est revenu dans la maison. Il habite maintenant mon ancienne chambre. Il a dit à Mme B. ce que je lui avais dit moi-même mais ça ne l'a pas plus intéressée que la première fois. Elle a l'air de s'en f... complètement. D'ailleurs c'est S. P. qui me l'a dit car je me suis mis à travailler le soir et n'ai pas été chez B.

S. P. m'a dit encore que B. lui avait raconté l'histoire de Mémée, c'est comme ça, tout Nice connaît l'anecdote et il paraît que le soldat la raconte de la façon, je veux croire la plus fausse ou du moins la plus éhontée.

Préparez bien vos oreilles ma chère amie, je vais dire à S. P. que d'après vous on a calomnié Mémée et que du moment que vous le dites on doit vous croire, car une femme qui en défend une autre doit toujours être crue.

A lundi, chère divinité de mon cœur, Lou au nom chinois et

à l'esprit attique. Je baise vos mains, vos pieds et vos paupières meurtries et battues comme celles des biques enamourées.

A bientôt mon amour.

GUI.

Dimanche, 29 novembre 1914.

Mon Lou, je vous aime chaque jour mille fois davantage que la veille.

Je suis revenu triste de vous avoir quitté si jolie et si gracieuse dans la nuit.

J'espère que vous vous êtes couchée et vous êtes bien reposée comme vous en aviez l'intention.

En route dans le tram j'ai retrouvé *le Petit Niçois* que j'avais oublié de vous donner.

J'y ai lu une merveilleuse page militaire, le récit de la bataille de l'Ourcq qui sauva Paris et fut une phase importante de la bataille de la Marne. Ce récit est un vrai chef-d'œuvre de clarté. C'est ce que l'on a écrit de mieux depuis la guerre et du moment qu'on peut encore écrire si bien le français tout va bien. Car les choses se répondent et vont ensemble dans tous les ordres où elles peuvent naître.

Le soleil est merveilleux il fait briller comme un saphir le pan de mer que je vois de ma fenêtre. Dans sa clarté je vous vois aussi mon Lou adoré, votre image ne me quitte point non plus que le son de votre voix et vos jolis récits ingénus dont l'écho sonne toujours en moi y éveillant mille tendresses qui y dormaient et et qui maintenant vous tendent leurs bras ouverts.

Le plus beau des Lou, vous aurez, mon amie, tout le bonheur que vous méritez, c'est une chose dont je suis certain.

Vous avez l'âme la meilleure et la plus simple que je connaisse et votre espièglerie fleurit comme un jardin au printemps.

Je me prépare à une grande démarche tout à l'heure, chez B. Je vous raconterai les détails et vous écrirai même.

En attendant je mets nos deux orgueils côte à côte dans un fauteuil bien sagement en les priant de ne pas trop s'ennuyer jusqu'à demain et je vais m'habiller afin d'aller à la Marine savoir quelles mesures on a pris pour résister aux Turcs et proposer le jeune Lou de mer de pont Saint-Jean pour assurer la défense du port de Nice.

Je vous baise très respectueusement les mains, mon amie et suis *toujours* votre très fier et très obéissant serviteur.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

Samedi soir, 5 septembre 1914.
[*sic* pour décembre.]

Mon Lou très chéri,

Je partirai demain matin pour le 38e régiment d'artillerie de Campagne de Nîmes, d'où je vous écrirai.

Ma démarche au conseil de révision a été imprudente. Il a fallu m'engager hier. C'est pourquoi j'ai été si triste aujourd'hui, triste à mourir et vous aussi qui sentiez quelque chose d'anormal.

Je vous adore mon Lou et vous êtes mon seul regret. Je n'ai pas le courage d'en écrire plus long.

Si vous ne m'en voulez pas trop d'une chose inévitable écrivez-moi parfois quand vous aurez mon adresse et soyez heureuse comme vous le méritez, mon adorée, je baise vos mains que j'aime. Je ne sais plus que vous dire car je n'ai plus de force vis-à-vis de vous, adorée adorable.

Votre GUILLAUME APOLLINAIRE.

10 décembre 1914.

Mon Lou adoré, je t'écris de la cantine. Le papier est déjà taché, il le sera beaucoup plus tout à l'heure, mais il n'y a qu'ici, que dans le brouhaha j'ai un peu de tranquillité.

Ce matin lever dans la nuit, appel dans la pluie. Entre temps café, après l'appel on nous distribue du pain et une tablette de chocolat. Le brigadier me désigne pour être de plat avec un autre poilu. A six heures et demie on me montre à seller dans l'écurie qui sent bon comme l'amour. A huit et demie au manège où je vois mes camarades faire le tape-cul. J'irai après-midi. A 9 1/2 manœuvre à pied, on me fait manœuvrer à part. A dix et demie je vais chercher la soupe et le rata à la cuisine, pas très rigolo. On bouffe, je rapporte le plat et les saletés tout seul. Je fous le camp au plus vite pour qu'on ne me fasse pas vider ces ordures. — Et voilà Lou adoré. Je n'ai plus que quelques minutes, je mange une poire et bois une chopine.

A midi moins le quart il faut que je sois lavé et rasé pour aller seller. Il est onze heures et quart. Le quartier est consigné jusqu'à 5 h. et demie. Lou adoré je te promets de t'aimer toute ma vie et de n'aimer jamais que toi. Tu es ma seule femme à jamais et toujours, toujours je te serai fidèle. J'ai reçu les deux cartes dans l'enveloppe et ai beaucoup ri.

Cette nuit, Lou, je me suis aperçu que ma chaîne s'était cassée. Toutes les médailles s'étaient répandues dans mon lit et je les ai toutes récoltées une à une serré dans mon petit lit, puis je les glissais dans mon porte-monnaie. J'ai bien embrassé les tiennes, Lou exquis.

Je pense à toi, à ton corps adorable, à ta chère âme si simple et si profonde.

Au revoir, petit Lou, à tout à l'heure. Je vais travailler.

On m'a remis le paquet, mon Lou est exquis, mon Lou est tout pour moi. Mes lèvres sont pour toujours sur les tiennes, chère toi, la plus chère partie de moi-même.

Je bois mon dernier verre de vin à ta santé et t'embrasse de tout mon cœur.

A ce soir.

GUILLAUME APOLLINAIRE.
et GUILLAUME KOSTROWITZKY.
2e canonnier conducteur
38e régiment d'artillerie
70e batterie.
Nîmes.

Nîmes, 16 décembre 1914.

Mon Lou adoré. Je t'écris de la cantine, car je ne sais pas si l'on nous laissera sortir ce soir. Il est arrivé aujourd'hui une chose que je regrette infiniment et qui en même temps est un gage pour l'avenir. La petite chaîne que tu m'avais mise au bras droit s'est arrachée pendant que j'étais à cheval et je l'ai perdue, je l'ai cherchée. Mais comme au contraire du tyran Polycrate qui ayant voulu sacrifier quelque chose à la chance qui lui souriait trop et ayant jeté son anneau, le retrouva dans le ventre d'un poisson qu'on lui servit le lendemain, je n'ai pas retrouvé ma petite chaîne dans l'arène du manège où nous étions.

Je le sens tout de même sur moi, tes médailles me protègeront avec ta chère image et tu me mettras l'autre morceau de la chaîne quand j'irai à Nice, mais au bras gauche.

Ce matin, coliques, à 6 heures et demie j'ai sellé, le logis d'écurie était le Parigot si correct du train. Ensuite manège où j'ai perdu la chaîne, ensuite promenade dans des chemins impossibles au milieu des coups de canons car on faisait du tir réel. Je crois que c'est pour nous habituer.

Mon petit Lou adoré, j'ai en toi une confiance absolue, comme tu dois l'avoir en moi et toutes nos promesses seront remplies.

Te voilà maintenant au bord de cette mer divine où nous nous sommes aimés, ou je t'ai dit mon amour pour la première fois, embrasse pour moi Kiss et Tika qui gambadent maintenant joyeusement autour de toi. Ce soir si je sors j'écrirai les lettres qu'il faut.

J'ai envoyé un de mes portraits à Jane Mortier, l'autre à ma mère. J'enverrai la troisième photo à mon frère.

Mon Lou exquis, tout était aujourd'hui si triste autour de moi. Tu partais, les baies amères du laurier qui abonde dans les garrigues nîmoises semblaient pâlir pour ton départ, tout s'attristait. La gloire elle-même qui nous appelle et qui pour moi est repré-

sentée par ta possession entière et définitive tremblait comme des larmes, ô rosée d'un matin triste, ô rosée s'égouttant des feuilles de laurier.

Maintenant que te voilà à Baratier, Lou aimé, soigne bien ton rhume. Le mien va mieux.

Je pense à tes cheveux, ô belle aux cheveux d'or sombre, Lou qui sais si bien souffrir, Lou que toute l'armée de Nîmes a désirée, je t'adore moi qui suis à la fois ton conducteur et ton servant.

Pense à moi dans le beau jardin des Hespérides où tu demeures. Écris-moi comme tu l'as dit et numérote bien tes lettres surtout les premiers jours.

Je t'embrasse mille fois sur tout ton corps adorable et sur ta bouche par où tu m'as donné ton âme quand je te donnais la mienne en échange.

GUI.

2e canonnier conducteur
38e régiment d'artillerie de Campagne
70e batterie.
Nîmes.

Pour les permissions de vingt-quatre heures, on part de Nîmes à 3 heures de l'après-midi, on arrive à Nice à 11 heures et quelque chose et l'on repart le lendemain à 4 heures. Donc nous arrivons de nuit, tu prendras une chambre au... (illisible).

Nîmes le 18 décembre 1914.

Mon Lou à moi,

J'ai reçu aujourd'hui tes lettres II et III. Tu penses si je les ai lues avec avidité et avec quelle joie. Je suis content que tu aies trouvé le liseur pour Toutou. Envoie-lui mes meilleures amitiés. Moi, je t'adore. Je ne passe pas près du square où est l'*Hôtel du Midi* sans une émotion à la fois terrible et délicieuse. Cependant, je n'ai pas osé repasser près de l'hôtel même. Je ne vis plus qu'avec l'espoir de ma permission du jour de l'an en attendant la grande permission de la paix. J'ai battu aujourd'hui ma veste avec un martinet. Tu peux deviner ce que j'ai pensé. Mon Lou chéri, je t'aime pour ta beauté si précieuse et tellement gracieuse. Je t'aime aussi et tout autant pour ta grande bonté, ce cœur d'or qui m'a déjà donné tant de preuves d'amour et d'amitié encore dont je te serai toujours infiniment reconnaissant. Je songe à tes yeux.

Au lac de tes yeux très profond
Mon pauvre cœur se noie et fond
Là le défont
Dans l'eau d'amour et de folie
Souvenir et Mélancolie

Je songe à ton regard de volupté et de douleur tendre qui m'a tant touché le jour où je t'ai vue la première fois avec ton grand

chapeau cavalier et ta blouse orange où s'est concentré pour moi désormais tout le soleil. Je songe à nos étreintes, à nos baisers affolés, à nos frissons, à nos tendresses, à ces tendres disputes de Saint-Jean et de Nîmes après quoi la réconciliation était si exquise. Dis-moi tout ce que tu as fait à Nice et à Baratier depuis ton retour. Tout ce que tu fais, voilà mes seules nouvelles. En toi, se résume l'univers, tu es pour moi le microcosme des scolastiques et c'est très juste, car tu es ma beauté et par conséquent toute la nature, ô mon seul, mon plus grand, mon très cher amour.

La vie ici s'écoule avec la même violente monotonie toujours. Ce matin de sept à neuf et demie cheval, trot, mouvements d'assouplissements au trot. Je fais des progrès. Le reste toujours semblable. J'ai acheté une ceinture de flanelle et je vais bien, sauf que je n'ai pas dormi car jusqu'à 1 heure du matin j'ai été de garde dans les couloirs pour empêcher les poilus de venir y changer leur poisson d'eau. Tu parles si c'était triste tout seul dans les couloirs de la caserne par un froid qui m'a paru terrible. J'ai réagi. Ça m'a fait du bien, ça m'a trempé, cette première garde avec une consigne à exécuter, et ça m'a même guéri du mal de ventre, par la volonté que j'avais de résister au froid malgré que je n'avais pas de manteau. Ton souvenir veillait avec moi et je lui disais mon amour pour toi, mes rêves et mes espérances.

A demain ma couronne de laurier, je t'embrasse sur toutes les feuilles, même celles qui sont à l'envers et je mordille délicieusement tes baies, si glorieuses.

Ton Gui.

Nîmes le 19 décembre 1914.

Mon cher petit Lou,

J'ai reçu enfin la lettre ou tu me parlais du chien, jolie lettre que j'aime. Je te l'ai renvoyée avec tes autres lettres afin que tu me la gardes. J'ai reçu ce soir la lettre où tu me parles de ton départ pour Épinal puis la carte où tu me dis différer le départ. Donc, au nouvel an à Marseille ou à Nice — si toutefois j'ai ma permission. J'y compte bien, mais comme une épidémie de scarlatine a éclaté à la caserne et qu'on a consigné des chambrées, heureusement pas dans mon bâtiment, je crains un peu qu'on ne supprime les permissions mais ne t'affole pas, ce n'est qu'une crainte à moi qui vis dans l'attente de cette permission. Ne t'affole pas trop pour le cheval. Il faut faire ce qu'il faut. Je commence à bien trotter et aujourd'hui déjà je me laissais aller au trot la tête sur la croupe du cheval, les jambes et les bras ballants. On ne risque pas de tomber et ça donne beaucoup d'assurance. Aujourd'hui surprise. Pendant qu'on attendait le logis pour l'hippologie, un camarade du peloton dit : « Tiens, voilà un brigadier décoré de la Légion d'honneur, nous lui devons le salut. » Je me tourne et reconnais Saglio, inspecteur des Beaux-Arts et connu en peinture sous le nom de Drésa. Il a fait plusieurs décors

pour le théâtre des Arts et devait faire les décors des *Indes galantes* et celui des *Fêtes galantes* de Debussy, pour l'Opéra. Je le connais bien et ai eu souvent l'occasion de parler de lui dans mes articles. Nous nous sommes donné rendez-vous et nous avons passé une heure au café à causer. Il a quarante-cinq ans et s'est engagé, il part lundi avec une batterie de 100 à tir rapide pour Versailles. Je viens de le quitter pour t'écrire.

Mon Lou adoré, je t'adore, je ne pense qu'à toi et je ne veux vivre que pour te rendre heureuse de toutes mes forces. Je voudrais que cela fût mon sort unique, c'est désormais ma seule ambition.

J'ai peur que Jeanne Mortier ne m'envoie le pardessus à moi qui n'en ai que faire. Évite cela. J'ai écrit à ma femme de ménage, à la concierge, au dentiste.

Je t'enverrai les lettres pour ce peuple incessamment.

Demain, dimanche. Ce deuxième dimanche va me paraître triste sans toi. J'appréhende cette promenade dans Nîmes seul.

Je commence à être plus débrouillard et j'ai trouvé aujourd'hui plus d'une heure pour m'astiquer. Je bouchonne et brosse mon cheval comme si j'avais fait cela toute ma vie. Mais, je suis impatient que cela finisse pour t'aimer à loisir.

Et passionnément comme tu le mérites.

Adieu mon Lou adoré, je vais rentrer doucement à la caserne. Baisers partout, partout et mon amour à toi pour toujours.

GUI.

Nîmes le 20 décembre 1914.

Mon petit chéri,

C'est dimanche ce matin je n'avais pas demandé de permission. Aussi à 9 heures pansage. J'ai étrillé au moins huit chevaux, j'en ai mené boire autant. En les amenant à l'écurie un d'eux m'a marché sur le pied, j'ai vu trente-six chandelles et j'ai cru que j'avais le pied écrasé. Mais ça été vite passé. Maintenant nous pourrions sortir de midi à 2 heures et demie mais ça ne vaut pas la peine, je sortirai à 4 heures et demie. Un des charretiers de ma chambrée s'appelle Albin Michel. Je lui ai demandé s'il était parent de l'éditeur parisien qui m'avait demandé un livre sur l'Arétin — il y a deux ans. C'est son cousin.

Les scènes *tantaculaires*, se succèdent sans interruption. Je crois que j'aura ma permission de vingt quatre heures, pas plus par exemple.

Je mange maintenant complètement à la chambrée. Après la soupe de 10 heures je mange avec mon pain une tablette de chocolat que tu m'as donnée et ça va. Je vais boire un coup de vin et une pomme. Avec cinq ou six sous à déjeuner et le soir 70 centimes pour le café j'en ai assez. Environ 1 franc, 1 fr. 50 par jour au plus.

J'ai reçu ta lettre et ce soir au Café j'écrirai à Sembat, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Philippe Berthelot directeur au Ministère des Affaires étrangères, à Léon Bailby directeur de *l'Intransigeant*, pour ton autorisation.

J'espère et je souhaite de tout mon cœur qu'on te l'accorde.

Mon petit enfant chéri, pour la ceinture de flanelle, la mesure n'a aucun intérêt car il faut qu'elle fasse plusieurs fois le tour du corps, en tout cas elle n'est pas nécessaire.

Maintenant tu t'en occuperas quand j'aurai été à Nice.

Envoie-moi des nouvelles de Kiss et de Tika. Dis bonjour à Mémée. Elle est rudement égoïste cette petite bonne femme-là. C'est incroyable et pas joli du tout.

Je crois en effet qu'il faut compter sur un an de guerre mais pas te désespérer. Qu'est-ce que tu veux, c'est notre destinée qui veut que nous vivions dans de telles catastrophes.

Période martienne, celle où nous sommes je crois qu'elle sera plus longue encore que tout ce qu'on dit et peut-être ne verrons-nous pas la tranquillité complète avant 1930.

Pour ce qui est de cette guerre actuelle, je crois qu'elle se terminera pour l'hiver prochain. Mais avant comment faire? Les Serbes viennent de battre les Autrichiens, mais les Russes viennent de se faire foutre une tatouille par les mêmes Autrichiens.

Et il se poursuit en ce moment une bataille navale dont l'issue est encore inconnue. Finalement ce sera encore la valeur et la force française qui décideront de la victoire finale mais au prix de combien de sang!

Voilà mon amour adoré, je te prends toute dans mon grand spasme. Je t'embrasse, je baise tes chers petits seins roses et insolents qui semblent des brebis broutant des lys et des violettes et j'embrasse éperdument les douces et infiniment précieuses toisons d'or pâle qui sont celles qu'Argonaute sans vaisseau et devenu équestre je veux conquérir à jamais pour notre bonheur sans fin. Ma chérie.

GUI.

Nîmes le 20 décembre 1914.

Ma chérie,

D'après des renseignements obtenus ici, tu pourrais obtenir un billet de chemin de fer jusqu'à Chaumont où se trouve le quartier général du 2e Corps d'armée dont fait partie le 62e d'artillerie. Là, l'autorité militaire pourrait t'autoriser à aller à Épinal. Dans la zone des armées on peut circuler à pied avec un simple laissez-passer délivré par l'autorité militaire.

J'écris par le même courirer à Sembat et à Mme Berthelot.

Ma chérie, je suis retourné à 4 heures aux écuries pour la botte et pour donner à boire aux chevaux à quatre je suis sorti. J'ai fait un tour dans Nîmes et je suis revenu au café. Je pense à ton grand cœur ma chérie, à ton dévouement pour tes soldats,

à ta bravoure qui te fait mépriser tout danger pour aller même au front. Je t'admire ma chérie et t'adore. Quand je songe que tu m'aimes ma tant aimée, je me demande si je suis digne d'un tel bonheur et mon seul désir est d'être de plus en plus digne de ton amour.

Ce matin peu d'hommes, de brigadiers et de logis étaient venus aux écuries. On a pris les noms de ceux qui y étaient et ensuite le lieutenant à fait afficher cette violente apostrophe :

« Les gradés et les hommes qui ce matin n'étaient pas aux écuries laissant tout le travail à leurs camarades sont des **lâches.** » Le dernier mot écrit en caractères gras était souligné trois fois. Tu penses si j'ai été fier de ne pas m'être défilé pour cette corvée nécessaire. Je ne me serais pas consolé d'être traité de lâche.

Demain je vais reprendre mon train-train de semaine, tape-cul, astiquage, théorie, manœuvre à pied, canon.

On m'a parlé aussi de l'armée de Garibaldi. Ce n'est pas sérieux. On leur a laissé faire le geste mais on ne se sert pas d'eux et sur le front on réforme les Italiens en masse. Je l'avais toujours pensé on ne veut pas que l'Italie qui ne se décide pas puisse dire que beaucoup de ses nationaux sont morts au service de la France. On a raison. Ma chérie, mon amour si grand pour toi trouve moyen de grandir encore dans l'absence et il grandira sans cesse quand nous serons l'un près de l'autre. Il est comme un grand oiseau qui planerait plus haut que les aéroplanes, il monte sans cesse, oiseau angélique, dans les sublimes régions de l'éther — pas celui de Nice qui sonnait toutes ses cloches à toute volée à tous tes sens. Et c'est plus haut que l'éther même qu'un jour, purs esprits nous nagerons éternellement unis dans l'éternelle volupté de la vie, la plus forte, la plus douce, la plus tendre, après nous être aimés par tous nos sens si aiguisés pourtant ô ma chérie infiniment sensible et infiniment voluptueuse.

Je viens de lire *le Temps*, ces sacrés Anglais sont vraiment des marins dégénérés. Les Allemands bombardent leurs ports comme ils veulent, c'est dégoûtant. Pendant ce temps c'est toute la force virile française qui doit supporter le choc. Les Russes semblent s'y mettre. Souhaitons que la victoire soit proche.

Je t'aime passionnément.

GUI.

Nîmes le 21 décembre 1914.

C'est aujourd'hui, ma chérie, le jour le plus court de l'année. J'ai reçu ta lettre où tu me faisais part de ta déconvenue pour l'East Rand. Ces gens du Crédit lyonnais sont idiots et malhonnêtes. Il s'agit d'une valeur au porteur, on doit donc la vendre facilement. Va à la *Société générale* dis que tu as tes bordereaux d'achat à Paris, que tu veux vendre cette action East Rand parce qu'elle baisse toujours et qu'heureusement tu n'en as qu'une seule et que tu veux t'en débarrasser. Moi, j'ai mon bordereau

d'achat à Paris, mais c'est une pièce nullement nécessaire et dont tu peux te passer en commençant par décliner et prouvant ton identité, mais ne parle pas de moi.

L'action est à toi, tu l'as achetée 110 francs, c'est le prix que je l'ai payée, et tu vois ce qu'on perd dessus. Tu n'as qu'à promettre ta clientèle à la banque, parle au directeur de l'agence et on te fera facilement cette petite opération. Je pose en ce moment des jalons pour avoir de l'argent mais je crains que ce ne soit difficile. Tâche toi de ton côté d'en avoir pour toi ma chérie et s'il le faut sacrifie-moi à ton bonheur et ta tranquillité. Jeanne Mortier est partie rejoindre son mari. J'ai demandé la permission pour le 1er. Dès que j'aurai les renseignements exacts je te les enverrai et je te télégraphierai la veille. Je t'ai écrit chaque jour mais de Nîmes à Nice les lettres mettent quatre jours. Elles ne mettent que deux jours pour venir de Nice à Nîmes, c'est bizarre mais c'est comme cela. Nous avons commencé aujourd'hui la manœuvre du mousqueton. Je me demande si je serais nommé brigadier aussi vite que j'ai cru au début, car on dit qu'il n'y aura qu'une vingtaine de brigadiers de nommés et nous sommes près de soixante-quinze au peloton. Et pour le moment il y en a de bien plus forts en tout que moi. Je vais tâcher de les rattraper. Je ferai mon possible mais je ne sais si je réussirai. Surtout que la plupart de mes camarades sont ici depuis deux mois et ont fait leurs classes dans les batteries ce qui leur donne une avance considérable, leur instruction militaire étant complète. J'ai cependant l'impression que s'il y en avait plus de vingt je pourrais en être. Mais vingt sur soixante-quinze ça me paraît en dehors de mes cordes. Enfin, je ferai mon possible ma toute chérie.

Les lettres mettant quatre jours pour arriver à Nice celle-ci te parviendra le jour de Noël et j'en profite ma chérie pour t'exprimer tous les souhaits que je forme pour ton bonheur. Ton petit Noël, Lou adoré, se bornera à ces pauvres souhaits d'un pauvre soldat qui t'adore.

Je souhaite l'année prochaine célébrer avec toi un Noël plus étincelant. Avec mes souhaits, je t'envoie, mon tout adoré, mille baisers pour qu'ils se posent oiseaux palpitants sur toutes les parties de ton corps exquis et savoureux. Je t'aime ma chérie de toutes mes forces et je sens de plus en plus la cruauté d'être séparé de toi. Je suis triste ce soir, mon Lou, triste d'une tristesse noire. Pardonne-moi, la tristesse de ta lettre d'aujourd'hui m'a été au cœur. Il me semble que nous sommes entourés de méchancetés. Il faut être forts cependant et résister de toutes ces forces au manque de joie, à la tristesse de l'absence, à tout le chapelet des choses interminablement mélancoliques afin qu'au printemps il puisse refleurir en une belle couronne de fleurs amoureuses et glorieuses. Je t'embrasse de tout mon cœur, ma chérie, à demain.

Ton Gui.

Mardi, 22 décembre 1914.

Mon petit Lou chéri

Pour la première fois, je n'ai rien reçu de toi. Je suis navré. Mais je sais ce que tu m'as dit et je mets la faute sur le compte de la poste. Ne m'oublie pas ma chérie tu me rendrais très malheureux. Ce matin il avait gelé, la terre était dure. Au trot dans la carrière il y a eu plusieurs chutes de cheval parmi lesquelles la mienne. J'avais de plus une selle cassée et je suis parti en bombe sur le côté. Tous mes os ont craqué, mes reins ont été douloureux et je me suis vite relevé pour ne pas recevoir de coups de pied. Je n'avais rien et me suis mis à rire avec tout le monde. A 1 heure nous sommes ressortis en promenade, cela a été bien jusqu'aux portes de la caserne près de quoi mon cheval a glissé dans la boue et moi par-dessus l'encolure, je suis tombé sur les mains et ai éclaté de rire de nouveau. Malheureusement le cheval était tombé à genoux. On ne m'a rien dit parce que je l'ai vite bouchonné aux genoux mais j'aurais pu avoir huit jours de prison, sale perspective. Enfin pas de mal pour le moment. Ces deux chutes m'ont donné plus de sûreté, l'adjudant est venu me demander si je ne m'étais pas fait mal, et m'a dit que ceux qui tombaient au début faisaient ensuite de bons cavaliers.

Ensuite j'ai eu visite d'incorporation, — sorte de comédie obscène et puante — où l'on grelotte à poil devant un major qui ne vous regarde guère. Moi on a déclaré *constitution très bonne, tempérament nerveux* ce qui m'a réjoui après mes deux chutes de cheval.

Voilà, mon amour, mais Jeanne Mortier a foutu le camp, elle a envoyé mes affaires chez moi par les Messageries, c'est idiot, ma concierge en fera je ne sais quoi. Arriveront-elles jamais? Enfin pourvu que tu aies le pardessus je me fous du reste.

Je t'adore ma chérie et vais bouffer en compagnie d'un camarade qui m'a invité. Je ne pouvais guère refuser car je lui ai rendu service à son arrivée.

Je commence donc à ne plus être un bleu.

Je t'embrasse passionnément partout et toujours.

GUILLAUME.

Nîmes, 23 décembre 1914.

Ma chérie,

Une mauvaise nouvelle à t'annoncer. Je crois, d'une façon presque certaine que je n'aurai pas de permission pour le nouvel an. La faute en est aux compagnies de chemins de fer. Les simples soldats n'ont plus droit aux express. Dans ces conditions, il

faut par train omnibus trente-huit heures pour aller de Nîmes à Nice. Je suis désolé. On n'accordera pas, très, très probablement de permissions pour Nice. Si on me l'accordait je te télégraphierais. Mais n'y compte pas. J'irai demain trouver le lieutenant commandant ma batterie pour lui demander si je peux espérer avoir quarante-huit heures vers le 15 janvier par exemple, auquel cas j'irai, à Nice alors. En tout [cas] cuirassons-nous contre toutes les éventualités même les plus désagréables. Depuis deux jours pas de lettres de toi. Je suis navré. Aujourd'hui cependant j'ai reçu les oranges qui m'ont rappelé le jardin des Hespérides où tu vis ma déesse, ma fable, ma mythologie. Je te remercie, mais j'ai vu que tu as payé un franc de recommandation. Ne m'envoie plus ma chérie, c'est trop cher pour un simple soldat. Aujourd'hui troisième chute de cheval. Je ne me suis rien fait. J'avais un cheval qui ruait, à la première ruade je n'ai pas bronché, à la seconde j'ai foutu le camp. Ensuite, on m'a vacciné contre la variole. J'ai reçu du Dr C... un certificat qui me dispensera de la pénible vaccination contre la typhoïde. La nuit j'ai chaud dans mon petit lit, mais le matin et à 4 heures, il fait un froid de chien. Une bonne nouvelle : un soldat d'une chambrée voisine, voyageur en nouveautés et qui est de Nice, m'a offert de partager la chambre qu'il a en ville et que lui prête pendant tout son séjour ici, une cliente. Demain à 4 heures, je vais faire ma toilette à fond et je pourrai garder là quelques affaires, des lettres ou autre chose. La vie de caserne est rudement em... Je ne te cache pas que si tu me relèves de la promesse que je t'ai faite je demanderai à partir pour le front le plus tôt possible. Au moins plus d'imprévu, plus d'aventures ! Et moins de tracasseries. Ma toute chérie, aime-moi bien, écris-moi. Si je ne t'avais pas, si tu n'étais ma constellation, mon étoile polaire, mon guide, je serais sans ressort et me laisserais aller à l'abrutissement inhérent à la vie de caserne. Mais je songe à ton joli corps de fée, à ta tendresse, à ce cœur si noble et si pur qui palpite en toi. Je me reprends alors à espérer, je crois en toi, ma chérie, tu es ma foi, mon espérance et mon amour. Prie pour moi puisque tu es croyante et espérons bien vite des victoires où j'aie ma part afin que tu puisses être aussi fière de moi que je suis fier de toi.

Mon amour exquis, donne-moi aussi des nouvelles de Toutou, qui par son amour pour toi et par celui que tu as pour lui est désormais pour moi une partie de moi-même. A nous deux nous pourrons tant t'aimer et te dompter belle rétive, que tu seras la plus heureuse des femmes entre les plus heureux des hommes.

Je te baise partout et prends toute ta volupté en un spasme que je te souhaite éperdument. Si tu savais comme j'ai envie de toi ! ! ! !

GUI.

Nîmes le 24 décembre 1914.

Lou adoré,

Je suis triste, cette veille de Noël car voici le troisième jour que je ne reçois pas de lettre de toi. Tu m'oublies terriblement et dans ce cas je ne sais s'il faut me désoler ou t'en vouloir. Il y a des moments où je t'en veux de m'oublier ainsi. J'ai envie de te cravacher. J'ai essayé aujourd'hui un martinet et un fouet de conducteur, les deux vont bien et je crois que tu y goûteras si tu ne tiens pas tes promesses.

Pourquoi n'écris-tu pas? C'est insensé de me laisser ainsi sans nouvelles. J'en ai les nerfs malades.

Finalement j'aurai ma permission pour Nice et elle sera de quarante-huit heures sur lesquelles beaucoup seront consacrées au voyage, je te télégraphierai tout à l'heure.

Reçu lettre de Rouveyre et d'un tas de gens. Mon ami Raynal m'envoie une coupure de *l'Ouest-Éclair* qui est rigolote. Un poète prisonnier allemand déclarait que les plus grands poètes français actuels étaient Jules Romains, et Guillaume Apollinaire. Or, ces deux poètes qui en effet ont une situation à peu près identique dans les lettres sont des ennemis. Tu connais Guillaume Apollinaire ; Romains est dans une mairie.

Pour ma part d'ailleurs, je ne déteste pas Romains ni son talent. Mais c'est un type qui manque de franchise. Mais la déclaration du prisonnier allemand est roulante. Ne me perds pas la lettre de Raynal et la coupure.

Écris-moi. J'ai mangé avec délices les oranges de Baratier. J'en ai donné dans ma chambrée et il m'en reste une pour mon petit Noël demain matin.

J'ai aussi demandé la permission de la botte pour demain. Je sortirai, si on me l'accorde, après le pansage et ne rentrerai que le soir.

Mais toi, Lou, écris-moi, dis-moi ce qu'il y a, ce qui se passe, ne me laisse pas inquiet. J'ai reçu des nouvelles d'Albert, mon frère.

Il y avait ce soir au courrier quarante-deux lettres pour moi. J'ai paraît-il battu le record de tous les régiments de Nîmes où se trouvent en ce moment 17 000 hommes. Mais parmi ces quarante-deux lettres pas une de mon Lou, mon Lou m'oublie. Mon Lou ne songe pas qu'il me rend malheureux et que s'il doit me rendre malheureux, il eût mieux valu qu'il ne vînt pas me faire de promesses, puisque j'étais parti sans espoir, maintenant qu'il a lui comme une certitude, s'il s'éteignait il faudrait rudement serrer les dents pour se reprendre.

Écris-moi, je t'adore mais je suis furieux.

Écris-moi Lou.

Gui.

Croquis inédit de J.-E. Laboureur pour la gravure d'une planche destinée à illustrer *Couleur du Temps*.

AU GRAVEUR J.-E. LABOUREUR

Jean-Émile Laboureur naquit à Nantes, le 16 août 1877. Dès son adolescence la gravure l'attira et ses premiers essais furent encouragés par Lepère et par Toulouse-Lautrec.

Il fit la connaissance de Guillaume Apollinaire en 1911, au premier Salon des Humoristes, mais leurs relations furent assez espacées jusqu'en 1914 ou J.-E. Laboureur lui demanda un poème pour le premier numéro du Nouvel Imagier, *recueil préparé par la* Société de la gravure sur bois originale. *Chaque artiste devait illustrer un texte de son choix. Apollinaire envoya* Un Fantôme de nuées. *La Grande Guerre fit remettre à plus tard la réalisation de l'ouvrage, mais Laboureur et Apollinaire continuèrent à correspondre, l'un du front anglais où il était interprète auprès d'une unité britannique, l'autre de sa batterie d'artillerie, puis de sa section d'infanterie. Blessé, Apollinaire fut évacué à Paris, il reprit alors ses projets littéraires et c'est à Laboureur qu'il songea pour illustrer, de gravures sur cuivre cette fois, son drame* Couleur du Temps. *Il mourut avant que puisse être réalisée cette édition, seul un croquis de Laboureur nous en reste, et jamais le graveur ne reprit ce projet.*

Mme Laboureur a bien voulu, et nous l'en remercions vivement, nous communiquer cette correspondance inédite que nous reproduisons.

Le lecteur constatera la détermination tranquille d'Apollinaire, de jouer son rôle dans la guerre, et combien la « chose littéraire » restait sa préoccupation essentielle.

[1914].

Cher ami,

Voici le texte d'un *Fantôme de nuées*, renvoyez épreuves, travaillez bien, gravez une belle image, écrivez-moi.

Vite épreuves.

Main amie de

GUILLAUME APOLLINAIRE.

[1914].

Mon cher ami,

J'ai été cet été à la Baule. J'ai par conséquent passé à Nantes. Mais je ne m'y suis pas arrêté. Parce que j'avais oublié de prendre votre adresse. D'ailleurs je n'ai guère quitté le sable et les pins que pour aller à Guérande et à Saint-Nazaire. Le reste du temps

je l'ai passé soit au bourg de Batz, soit au Pouliguen, soit au Croisic. Peut-être puisque vous connaissez bien la région pouvez-vous savoir quelle année Balzac alla à Guérande et ce qu'il y fit.

J'attends impatiemment les épreuves parce que je voudrais préparer une plaquette [de] vers nouvelle et je n'ai pas gardé de copie de mon *Fantôme*. J'ai bu des vins de la Loire mais j'ai oublié de boire le muscadet et de m'enquérir du maraîchinage que j'avais oublié. J'y resonge maintenant. Guérande est-elle une ville où le maraîchinage est en vigueur ou le fut. Se pourrait-il que ce lieu si calme et si ancien fût un centre de débauche inconsciente et traditionnelle ! Tirez-moi de ce doute et croyez-moi vôtre.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

S. d. [13 janvier 1915]
cachet poste.

Merci de votre gentille carte. Je suis moi-même artilleur à Nîmes, je fais du cheval et du canon tout le jour, et me prépare à la guerre.

Écrivez-moi.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

Adresse : GUILLAUME DE KOSTROWITZKY
2e canonnier conducteur
38e régiment d'artillerie de campagne
70e batterie. Nîmes (Gard).

Nîmes, 28 janvier 1915.

Cher ami, Merci de votre lettre et des renseignements. Je connaissais la mort du charmant Codet. Salmon vient à peine d'être reconnu bon pour le service. Il n'est pas encore parti et attend qu'on l'appelle. Le dernier numéro des *Soirées* est celui double du 15 juillet avec reproductions de Léger, Vlaminck, Zayas. Il fait un froid de chien ici. J'espère qu'après la guerre on se réunira dans un grand banquet de victoire. Je crois que dans deux mois nous serons au feu, vous interprète, moi officier de liaison ou avec une batterie. Je souhaite vous rencontrer sur un champ de bataille et y sceller notre fraternité d'armes.

Vôtre

G. APOLLINAIRE.

Nîmes, 15 février 1915.

Mon cher Laboureur, merci de vos souhaits et de vos amabilités.

Certes le hasard peut nous mettre en présence. Je suis un peu abruti par quatre heures de trot et galop dans la garrigue.

Plusieurs Niortais dans mon peloton d'E. O. R. En effet, beaucoup de sottises sur l'Allemagne mais la plus grande sottise a été d'accorder quelque valeur à ce pays d'idiotie, de médiocrité. Il est au milieu de l'Europe.

Je vous donne ma parole que si je mesure des angles et fais du cheval tout le jour c'est dans l'espoir de diriger des tirs vraiment efficaces contre ces ânes d'Allemands.

J'avoue au demeurant que je me saoulerai volontiers en votre compagnie avec des vins du Rhin ou de Moselle.

Donc, à l'occasion comptez sur moi cher ami.

GUILLAUME DE KOSTROWITZKY.

15 octobre 1915.

Mon cher ami,

Je reçois votre adresse par Marie. Je vois que vous êtes maintenant aux Armées.

J'espère que vous ne vous ennuyez pas. Moi je n'ai pas le temps de m'embêter. Envoyez-moi de vos nouvelles. Je les lirai toujours avec plaisir. Je me demande pourquoi vous m'avez ainsi oublié.

Votre ami

GUILLAUME APOLLINAIRE.

19 octobre 1915.

Mon cher ami,

Votre lettre m'a fait plaisir, elle m'a cherché dans une 5e batterie où je ne suis point et m'a joint je ne sais comment. Je suis sur le front depuis le 3 avril jour de Pâques et je n'ai pas couché dans un lit depuis mon départ. Je suis dans les lignes au... du pays si crayeux dont ont tant parlé les communiqués. Nous avons travaillé follement et victorieusement. Présentement je lis *la Jolie fille de Perth* de Walter Scott et dis *ta gueule* aux Boches comme si je parlais au Sanglier des Ardennes lui-même. Je ne m'ennuie pas trop, je commande une pièce et vis auprès d'elle sans m'en éloigner, quand nous sommes en route, j'ai un bon cheval... j'ai fait tous les métiers, arrivé conducteur, j'ai manié le fouet et conduit l'attelage, j'ai été brigadier de pièce, brigadier agent de liaison, brigadier-fourrier de ma batterie, nommé maréchal

des logis en août, j'ai d'abord été observateur aux lueurs, ce qui est fatigant mais très beau, je passais une nuit sur trois, la montre en bracelet, le chronomètre dans la main gauche à pointer l'alidade du triangle de visée sur les lueurs des canons boches et à noter les observations. Depuis le 1er septembre je suis chef de pièce, et je commande le tir de la 4e pièce. J'ai aussi participé à la grande offensive. Il y a bien longtemps que je n'ai même aperçu une femme. Je suis depuis près de sept mois déjà sur le front, été dans la zone de l'avant, je fais partie d'une batterie dont presque tous les canonniers sont originaires des pays envahis. C'est en leur faveur que j'avais publié en souscription et à vingt-cinq exemplaires *Case d'Armons*. Il m'en reste bien un exemplaire mais je ne veux pas vous le faire payer et d'autre part je ne veux pas priver mes poilus du bénéfice, donc il vaut mieux que vous n'ayez pas *Case d'Armons* dans l'édition princeps, vous le lirez quand ça paraîtra en volume. A moins toutefois que vous ne vouliez faire un troc, je verserai la somme moi-même, vous me réserverez de vos compositions pour après la guerre et m'enverrez si possible une collection de boutons anglais dont je suis curieux et particulièrement ceux des régiments indiens et en ce cas je vous enverrai *Case d'Armons*. On se procure toujours les *Soirées de Paris* en s'adressant 229, boulevard Raspail, Paris. C'est en 1912 qu'a paru l'article du *Mercure* auquel vous faites allusion. A l'en croire nous en avons jusqu'en 1918 ou 19. Faites, je vous prie, mes amitiés à mon ami Gaston Chérau. J'ai correspondu avec le capitaine René Dupuy, mais la dernière lettre que je lui avais écrite m'est revenue récemment avec la mention : *Le destinataire n'a pu être atteint.*

Je vous serre la main mon cher ami. Comment s'appelle ce lieutenant qui sur le front a l'élégance de lire les poètes. C'est joli cela.

Ma main très amie,

GUILLAUME APOLLINAIRE.

Compliments à *Glycérine et Vaseline* mais méfiez-vous!!! Il me faudrait aussi un couteau de l'armée britannique si vous pouviez m'en procurer vous me rendriez service car je n'en ai pas de bon et on n'en trouve pas ici. J'en ai vu un anglais, ils sont épatants.

26 octobre 1915.

Cher ami,

Nos lettres se sont croisées. Pour les *Soirées de Paris*, je vous ai écrit l'adresse. Je reviens donc à *Case d'Armons* dont me parle votre lettre du 21. Si ce n'est pas pour vous, vous pouvez donc vendre. L'exemplaire est de cinquante francs. Il y en avait 25, c'est le dernier. Je vous ai dit à quoi était destiné cet argent.

Maintenant mes propositions de la dernière lettre restent entières

et vous choisirez ou du moins votre ami anglais fera comme il voudra.

Au demeurant, le *Mercure* (dernier numéro) dit que c'est le seul livre imprimé au front.

Dupuy commande une Compagnie de mitrailleurs.

Recevez cher ami, mes compliments.

G. A.

P.-S. — Donnez-moi lorsque vous m'écrirez des renseignements circonstanciés sur les intéressantes personnes qui se prénomment Vaseline et Glycérine. Mais que vous êtes heureux cher ami d'avoir une chambre, de voir des villages, de vous ballader en auto et d'apercevoir des femmes. Pour moi tout ce que je viens d'énumérer fait depuis longtemps partie du domaine des mythes.

23 février 1916.

Depuis longtemps, en effet, j'attends de vos nouvelles. Vous êtes aujourd'hui encore à Paris. Je vous félicite. Marie ne m'a plus écrit depuis un temps infini.

Pour le couteau, celui que vous voudrez sera bien. Je n'ai pas eu l'occasion de rencontrer encore beaucoup d'amis sur le front. Enfin, je suis content que vous alliez bien. J'ai pu en allant en permission en Algérie visiter les camps anglais autour de Marseille.

Pour ce que vous me dites à propos des armes, la plus intéressante pour l'avancement, est l'infanterie, c'est pourquoi j'ai changé. Au demeurant, pour ce qui concerne l'intérêt véritable, nul doute que dans l'infanterie l'intérêt soit plus palpitant que dans l'artillerie surtout dans cette guerre. Il est évident que quand on commande en chef la chose doit être autrement.

Écrivez-moi. Je vous serre la main.

G. A.

S. d. [27 décembre 1916]
cachet poste.

Mon cher ami,

Merci de la jolie carte de Christmas.

Je la joins à vos magnifiques burins venus précédemment et qui avec le joli livre que vous m'avez donné font de vous non seulement l'illustrateur du front anglais, mais encore l'artiste le plus pénétrant de cette guerre.

Si vous voulez nous pourrions faire quelque chose ensemble. Vous avez fait des progrès inouïs. Ils viennent de ce que vous avez un grand talent, que vous avez avec un acharnement admirable appris votre métier et qu'avec un art qui vous est parti-

culier vous avez confronté cet art avec la nature. Vous les avez mis en contact. C'est merveilleux. Je vous embrasse cordialement.

Ma main très amie

GUILLAUME APOLLINAIRE.

(Je donne une note à *Paris-Midi* sur vos burins.)

S. s. [12 janvier 1917]
cachet poste.

Mon cher ami,

Je tâcherai de former un projet concernant un poème sur la guerre.

D'après ce que vous me dites du capitaine Johnson et de sa maîtrise à traduire, je l'aimerais mieux voir entreprendre avant tout l'*Hérésiarque et C^ie*, ouvrage bien plus raffiné à mon sens. Je vais vous envoyer un exemplaire pour lui. Avisez-le que ce livre est maintenant introuvable en librairie, c'est pourquoi l'exemplaire sera usagé.

J'aime mieux aborder avant tout le public lettré anglais avec l'*Hérésiarque*.

Avisez-le aussi, qu'il sera libre de supprimer ce qui lui paraîtra impossible à publier en Angleterre, car il est possible que quelques mots de-ci de-là ne soient trop forts en anglais, enfin il est libre.

La note de *Paris-Midi* a paru. Elle était sur votre carte de Christmas. Je tâcherai de vous l'envoyer sans vous le promettre car je n'aurai pas l'occasion de le faire mais l'Argus ou le Lynx vous l'enverront à Paris.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

Remettez toujours adresse.

S. d. [23 mars 1917]
cachet poste.

Ami,

Mme Bongard serait je crois disposée à vous faire une exposition. Écrivez-lui, je vous écrirai la préface si vous voulez.

Je voudrais bien avoir le portrait de femme et la gardienne d'oies promis.

Écrivez-moi.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

S. d. [12 avril 1917]
cachet poste.

Mon cher Laboureur,

Merci pour la gravure, pour le kodak. Votre ami Johnson est-il avec vous?

Ci-joint deux bulletins. Au cas où vous connaîtriez des souscripteurs.

Écrivez, et hâtez-vous pour le beau conte de Billy.

Ma main GUILLAUME APOLLINAIRE.

S. d. [19 septembre 1917]
cachet poste.

Cher ami,

Je connais Le Croisic, La Baule, le Bourg de Batz, Guérande. Très beau pays, plein de sel français qui égale l'attique.

L'idée de l'exposition est entre vos mains. Je n'ai pas l'occasion de voir Mme Bongard qui est associée de M. Ozenfant selon ce qui m'a été raconté.

Mes fonctions de censeur absorbent mes journées.

Vous vous occuperez de l'exposition quand vous viendrez. Travaillez bien.

Ma main amie

GUILLAUME APOLLINAIRE.

HOPITAL MILITAIRE
Villa Molière
57, boulevard Montmorency.

S. d. [14 janvier 1918]
cachet poste.

Cher ami, je sors d'une très grave broncho-pneumonie qui m'avait amené à deux doigts de la mort.

Je vais un peu mieux.

J'ai reçu vos souhaits. Je vous les renvoie et vous souhaite mille prospérités.

Ma main amie

GUILLAUME APOLLINAIRE.

12 septembre 1917.

Ami,

Je suis au courant de vos avatars militaires. Avant que la guerre ne soit finie vous serez Japonais, c'est la grâce que je vous souhaite.

J'espère vous rencontrer lors de votre prochain passage à Paris.

Je vous félicite des jolis dessins dont vous avez orné le livre de Billy avec lequel j'ai eu le plaisir de vous mettre en rapport.

J'ai une lettre de votre ami, le capitaine Johnson. Je lui écrirai aujourd'hui, ci-joint un chèque que je n'ai pas été toucher et qui doit être périmé.

Je vous laisse le soin de le déchirer.

Ma main très amie

GUILLAUME APOLLINAIRE.

S. d. [12 septembre 1917].
cachet poste.

Ami,

J'attends votre venue en permission pour vous parler de vos belles gravures.

Si elle tarde envoyez-moi l'adresse de Johnson que j'ai égarée?

Votre ami et admirateur

G. APOLLINAIRE.

S. d. [28 février 1918]
cachet poste.

Ami. Suis encore à l'hôpital. N'ai plus l'adresse de Johnson qui a négligé de la mettre sur son dernier envoi.

Faites-la moi parvenir je vous prie.

Amitiés

G. APOLLINAIRE.

Kervoyal par Damgan
(Morbihan).
6 août 1918.

Cher ami, nous sommes voisins. Je suis aux environs de Vannes.

Vous devriez venir me voir, je serai ici jusqu'au 21.

Je crois que votre ami aura le plus grand mal à se procurer *Alcools* même au prix où il est coté dans les catalogues : 35 francs. Ce n'est pas mal pour 3 fr. 50 !

Ce prix de 35 francs remonte à quatre ou cinq mois, maintenant il serait peut-être encore augmenté.

Ma main très amie

G. APOLLINAIRE.

CABINET DU MINISTRE

S. d. [15 août 1918]
cachet poste.

Cher ami,

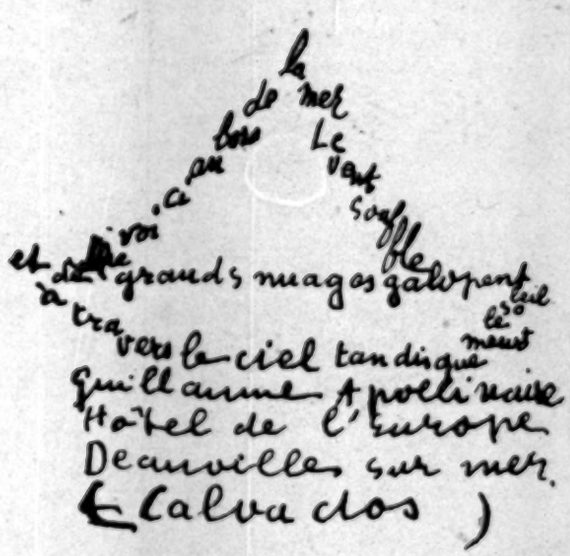
Je passerai à Nantes vraisemblablement le 23. Y serez-vous? J'espère des nouvelles de Johnson qui est maintenant capitaine pour lui envoyer ma pièce à traduire.

Tuyautez-moi pour le rendez-vous à Nantes, si vous y êtes.

Ma main amie,

GUILLAUME APOLLINAIRE.

Amitiés de ma femme.



Caligramme adressé à Mme la baronne d'Oettingen (Roch Grey) par Apollinaire.

III

APOLLINAIRE FAMILIER

La plupart de ceux qui furent du « commerce » littéraire de Guillaume Apollinaire, ses compagnons du Caveau du Soleil d'Or, *de la* Closerie des Lilas, *ceux avec qui il anima* le Festin d'Ésope *et les* Soirées de Paris, *ceux enfin qui furent mêlés au mouvement littéraire du premier quart de ce siècle ont, maintes fois, dans des articles de journaux, de revues, des conférences, des essais, des souvenirs, rappelé son visage, expliqué sa poésie, souligné son talent.*

Il nous a semblé intéressant de demander à d'autres de ses amis, de jeunesse ou d'âge mûr, éloignés de la littérature et partant plus sensibles à l'aspect humain, au caractère, qu'à la valeur littéraire, quelques pages de souvenirs.

Ces témoignages directs, dépouillés de toute préoccupation littéraire, contribuent à la connaissance d'un Apollinaire « familier », mettent l'accent sur les différences de son comportement vis-à-vis des uns et des autres. Ils seront précieux à ceux qui cherchent l'homme à travers l'œuvre et pour qui la « petite histoire » n'est pas chose méprisable.

En mars 1950, je publiai dans le Figaro littéraire *un article sur les débuts parisiens de Guillaume Apollinaire. Mon texte vint sous les yeux de M. André Royer, ancien propriétaire de la villa occupée pendant plusieurs années, au Vésinet, par Mme de Kostrowitzky et Jules Weil.*

André-Royer, ancien artiste des théâtres de Paris de 1887 à 1922, retiré à Sainte-Radegonde-de-Touraine, m'écrivit aussitôt et nous échangeâmes une abondante correspondance qu'interrompit malheureusement son décès, l'année dernière.

André-Royer avait conservé de sa locataire un souvenir très vif, et assez peu favorable, comme on pourra le voir, les façons originales de Mme de Kostrowitzky ne lui convenaient guère. Il avait, à plusieurs reprises rencontré Guillaume Apollinaire et se souvenait aussi fort bien de lui. Les extraits de notre correspondance, qu'on va lire, ont le mérite de la plus entière franchise et sont précieux par l'indépendance absolue de jugement de leur auteur. André-Royer ne fut en rien mêlé à la vie d'Apollinaire, il donne son impression personnelle, et elle reflète bien celle qu'en pouvaient avoir ceux qui ne connaissaient de lui que ses manifestes en faveur du cubisme, considéré par beaucoup comme une fumisterie.

Le lecteur constatera, une fois de plus, combien peuvent être contradictoires les témoignages, lorsqu'il s'agit d'un être aussi complexe et déroutant que Guillaume Apollinaire.

Je possédais une villa au Vésinet, 8, boulevard Carnot (presque à Chatou). Ne pouvant habiter en banlieue, j'ai dû louer cette villa. Vers 1904 et pendant trois ou quatre ans (je n'ai conservé aucun document à ce sujet, ayant vendu la propriété par la suite, en 1917) j'eus comme locataire, durant cette période, une certaine comtesse polonaise du nom de Kostrowitski, (1) laquelle vivait avec un israélite nommé Weil, fréquentant la Bourse, puis qui fut quelqu'un, ou quelque chose, à la Banque de l'Ouest, place du Havre, au-dessus de la pâtisserie Bourbonneux.

Quand ce couple loua ma villa ils ne possédaient aucun mobilier. Ils arrivaient de Monte-Carlo où ils s'étaient connus. Ils se meublèrent petit à petit. Lui, très joueur mais brave type. Petit, timide, une poignée de son sur le visage. Elle, grande, maigre, la voix enrouée, buvant sec du rhum et du whisky qu'elle allongeait avec un peu de thé — très peu ! Elle le battait, ce pauvre Weil. Un jour qu'il venait me payer son terme il portait des traces de griffes d'ongles sur ses taches de rousseur. Il me dit : *C'est en*

(1) Nous avons conservé l'orthographe employée par A. R.

jouant avec le singe! Car ils avaient depuis peu de temps un macaque dans une cage.

Quand Weil venait me régler, il sortait de sa poche, ostensiblement, un matelas de billets de banque. Lui appartenaient-ils, ou venait-il de faire un encaissement pour sa banque? Elle, vint parfois me payer son terme, mais toujours en maugréant. Dans plusieurs cas, elle se refusait à s'acquitter, invoquant des raisons : une fenêtre était dure à fermer, une marche d'escalier grinçait sous les pas, un arbre empêchait de voir sur le Boulevard, etc...

Un jour que j'allai voir ces obstacles à payer son terme, et y faire remédier, je trouvai les panneaux de la porte de la salle à manger défoncés et deux glaces des fenêtres de la chambre à coucher brisées. Il y avait eu bataille entre les deux amants!

...Je me souviens que vers 1905 ou 1906, il fut question d'installer à Saint-Germain, puis au Pecq, un casino — on l'avait déjà baptisé le *Petit Spa* (à l'époque on avait fait fermer le casino de Spa à cause de la roulette, comme à Monaco) — Weil devait être de la combine. C'est à ce moment que la salle de billard de ma villa s'adorna de tapis verts et de *baroque*, parasites habituels des villes à casino.

Une fois, Weil voulut me montrer son mobilier : salle de billard occupée par un énorme billard baroque et, dans le fumoir mitoyen, quatre tables à jeu, pliantes. On se serait cru dans un tripot... Voilà pour le couple.

... Vers un 20 juillet, cinq jours après un terme impayé, je rencontrai à Paris, un vieux camarade de théâtre, même de collège, André Dubosc qui me demanda si je ne connaîtrais pas un endroit boisé pour tourner un film de plein air, près de Paris. Je lui indiquai le Vésinet et ses environs. Le lendemain il vint me prendre en auto, nous déjeunâmes au Pont de Chatou, au *Tourne-bride*. Tout à coup la patronne du restaurant s'écria : *V'la Guillaume et sa bande*! On dressa vivement des tables bout à bout et un groupe de canotiers et canotières fit une entrée joyeuse et bruyante. Dans votre chronique du 25 mars, vous dépeignez le Guillaume tel que je le vis ce jour-là.

La bande joyeuse émergeait de l'île de Croissy, de chez *Fournaise*, rendez-vous des canotiers, où elle avait pris l'apéritif, mais n'y prenait pas les repas, trop chers pour eux.

... Il y avait chez *Fournaise*, le peintre des canotiers Gueldry, grand ami de Guillaume. Gueldry demeurait à Bougival et venait en canot à « l'heure verte » chez *Fournaise*. Il ramenait à Bougival canotiers, et surtout canotières, dîner et passer la nuit au bal de *la Grenouillère*, car il n'y avait pas de bal chez *Fournaise*. Boissons, et repas y étaient chers à l'époque. Je me demande maintenant quelles ressources avait Guillaume à ce moment? Était-ce Weil le banquier? Pas la K. en tout cas! Il est vrai qu'il dépensait peu. Il y avait trois clans : les *Fournaisiens*, (les chics) ceux du *Tourne-Bride*, réputé pour ses tripes quotidiennes et ceux dits par Faverot de l'*Auberge des Grenouilles*, ceux qui déjeunaient sur l'herbe au bord de l'eau (Est-ce là l'origine de la « Grenouillère » de Bougival?) Gueldry appelait ceux du *Tourne-Bride* les *Tripoteurs*.

Faverot surenchérissait en les appelant les *Triploteurs* et cela pour Guillaume Apollinaire.

... Je ne crois pas que Guillaume demeurait à la villa. On le disait hébergé chez des amis à Croissy (que Willy appelait *Jérusalem*). On ignorait son métier, mais personne ne connaissait ses qualités de poète. C'était le bohème bon garçon et gai. Willy disait : « *C'est un vrai bouc en train.* »

La table servie, Guillaume s'écria : « Allez ! le harem ! à vos places et le hors-d'œuvre d'abord ! » Il se mit en devoir d'embrasser toutes les convives, prit place au milieu de la table entre les deux plus belles canotières dont il s'occupa plus que du menu ! Nous avions terminé notre repas, André Dubosc mit son auto en marche et en route pour le Vésinet, non sans passer par chez la comtesse de Kostrowitsky. Elle me reçut mal, me parla, de la fenêtre de la salle à manger, donnant sur une terrasse, le long du boulevard, puis referma la porte-fenêtre. Je n'avais pas à insister. Le lendemain, je fus voir Weil à la Banque de l'Ouest. Il me dit : « *La comtesse est malade, je vous paierai à la fin du mois, excusez-nous.* »

... Quand vint l'été, Mme de Kostrowitsky fit abattre un immense chêne sous prétexte qu'il donnait trop d'ombre sur la maison. Elle fit combler le bassin avec les cendres du chêne et le bois du petit pont, qu'elle avait fait brûler dans le calorifère, lequel d'ailleurs, n'étant pas fait pour brûler ce combustible, fut complètement détérioré. Ils se chauffèrent l'hiver suivant avec un poêle dans le vestibule et ne payèrent jamais la réfection du calorifère ! La terrasse donnant sur l'Avenue du Lac avait besoin de réparation en son soutènement. J'en fus avisé par la Voirie. Je fis le nécessaire, mais Mme Kostrowitsky s'opposa au travail et mit les ouvriers à la porte ! Je fus assigné et ce n'est que par ordre des gendarmes qu'elle consentit à ce qu'on fît le travail. J'en subis frais et contravention ! Elle laissa se geler la cuve et la citerne d'eau de pluie sous prétexte qu'elle n'en usait pas ! Je n'eus jamais accès aux étages. Je ne vis jamais que la salle à manger (et le singe) et la salle de billard, par vanité de Weil. Elle, ou lui, venaient me régler les termes, sans doute pour que je ne voie pas leur intérieur. Lui, toujours correct, elle, toujours hargneuse. Sur mes quittances j'écrivais de Kostrowitsky avec un y. Elle me dit un jour que les noms polonais se terminaient en i et non en y. Cependant Weil, lui, mettait un y quand je lui signais un reçu car la location était faite à son nom à elle. Drôle de ménage ! Comment vivaient-ils? Personne à leur service, qui faisait les provisions? Les plus proches fournisseurs étaient à Chatou, ceux du Vésinet, quartier de la gare étant bien trop loin. Qui faisait le ménage, cuisine, etc...

La mort, le 30 mars dernier, chargé de titres, de gloire et d'honneurs, du peintre Guirand de Scévola, m'a remis en mémoire un fait se rattachant à votre héros.

Mon ami, l'acteur Terrier, dont je vous ai entretenu m'invita à déjeuner chez lui à Chatou (il était mitoyen avec Mariquita). De retour de Pétersbourg où il avait fait la saison au théâtre Michel, Terrier devait venir me cueillir à la descente de la gare

de Rueil, et me conduire dans son boggy, chez lui, après un apéritif obligatoire et classique chez *Fournaise!*... C'était un dimanche, jour creux pour les Parisiens de Paris, surtout de Montmartre. Au train, une fournée de *ces messieurs et dames de la famille*, comme disait Faverot, descendit de la gare. « *Point de direction, Fournaise!* » cria Alphonse Allais prenant la tête du cortège avec Max Jacob. Suivaient Guirand, flanqué de deux élégantes et d'Octave Crémieux, le compositeur des Valses en vogue, que lançait Paulette Darty depuis 1895 ou 96. Crémieux tenait le soir le piano au *Café de Paris* avec des tziganes en intermède. Le dimanche, le *Café de Paris* chômait et Fournaise prenait les tziganes, derniers vestiges de l'Exposition ! — des épaves, plutôt. Notre Guillaume ne ratait pas ces occasions-là. Il guettait les arrivants du haut de l'escalier du pont donnant accès chez Fournaise. A la vue de Max Jacob, il battit des mains et lui sauta au cou : il se retrouvait en famille. Car moi, comme tous, prenais Guillaume pour un israélite ; il en avait d'ailleurs bien le type...

... Après le déjeuner chez Terrier, nous redescendîmes avec sa femme, prendre l'apéro chez Fournaise avant de regagner Paris. Les déjeuners finissaient et les tziganes tapaient sur le cymbalum pour se faire entendre. Tout à coup, silence impressionnant : Crémieux se leva et annonça : « A la demande des dames, notre ami Guirand de Scévola va vous en pousser une ! » Après son « numéro » et les applaudissements, un petit pot à tabac, rond, trapu, rieur, se leva de table ; c'était le dessinateur Widopf, du *Courrier français*. Il pria une dame de s'asseoir devant une table, s'accroupit, passa un bras sous le siège, empoigna un barreau et, enlevant la dame, la déposa sans heurt sur la table... C'était la fin du déjeuner, on se levait de table ; le couple Terrier me conduisit à la gare, et je regagnai la capitale avant la meute. J'oubliais de vous dire que Guillaume, qui assistait à la petite agape, invité par Max Jacob et autres, tenta par la suite de faire le coup de « la chaise à porteur » comme il disait, mais sans y réussir. Je le vis cependant tenir un aviron en équilibre sur son menton et mettre à lui seul, un canoé à l'eau.

A Croissy-Jérusalem, comme je vous l'ai dit, l'élément juif dominait. Je connaissais beaucoup de Juifs chez lesquels j'organisais, l'hiver à Paris, des soirées. J'y comptais pas mal d'amis parmi les financiers, gens d'affaires, diamantaires, bijoutiers, etc... Quand j'étais libre, j'étais leur invité l'été, à la campagne. Deux fois, je me trouvai avec Guillaume, notamment chez Rosenthal qui fit le trust des perles et fonda à Auteuil, l'œuvre de la *Goutte de lait*.(J'y avais monté un spectacle d'inauguration). L'autre fois, Guillaume arrivait comme je partais, chez un diamantaire, Turc d'origine, nommé Koritchoner. Je ne l'entendais toujours nommer que, Guillaume, jamais Kostrowitsky ni Apollinaire. Je ne l'ai jamais vu, même en visite, que vêtu d'un pantalon de coutil, d'un maillot de corps, chaussé d'espadrilles et tête nue ou coiffé d'une casquette de coutil, genre jockey.

... En 1911, trois ans après avoir été débarrassé des Kostrowitsky et aussi de la villa dont je ne pouvais m'occuper, je ren-

contrai, sortant d'un bar de la rue Drouot, presque au coin du boulevard, mon vieil ami, le peintre lithographe Gottlob, un petit gros, à double menton, dont le frère, sculpteur, était garde champêtre de la commune libre de Montmartre.

... Trois types étaient avec Gottlob, l'un les quitta aussitôt et les deux autres entrèrent au *Gaulois* en face le bar. Je connaissais l'un d'entre eux, Léon Noël, secrétaire de la rédaction. L'autre, un peu plus grand, mais encore plus adipeux que Gottlob, quoique plus jeune, avait trois mentons et des bajoues. Un Gorenflot défroqué, en plein ! Je cherchais où j'avais connu un type lui ressemblant, mais en vain. Gottlob, qui demeurait rue Saulnier, à côté de l'entrée des artistes des Folies-Bergère me dit :

— *Fais-moi un pas de conduite.*

J'acquiesçai et lui demandai quels étaient les deux types qui l'accompagnaient à la sortie du bar?

— *Celui qui nous quitta est un marchand de tableaux de la rue Lafitte, l'autre, le gros, c'est un nommé Apollinaire... un piqué mais débrouillard. Avec le marchand de tableaux, ils lancent le « cubisme » et c'est Apollinaire qui fait le bluff.*

— *Et ça rend?*

— *Mais oui! et c'est là le plus rigolo! C'est toute une coterie d'admiration mutuelle. Jusqu'au Sâr Péladan qui est de la combine. Nous venons justement de la réunion, chez un « bistrot » de Belleville, près du théâtre, du Cénacle qui veut rénover l'art, la littérature et les mœurs. Tu parles d'une macédoine! Il y a des spirites (ils ont leur antre rue de la Boule-rouge, près de chez moi). J'y suis allé une fois : c'est là que j'ai connu Apollinaire. Il se disait mage de je ne sais quoi.*

— *En dehors de cela, que fait-il?*

— *Peuh! on ne sait pas. On le voit un peu partout dans les rédactions des journaux, en rat de bibliothèque, à la Bourse, que sais-je! Il accepte toujours mais n'invite jamais.*

— *En tout cas il ne semble pas pâtir, Cristi! Quelles bajoues! pire que les tiennes.*

Nous étions à sa porte, on se quitta.

Je passai rue Laffite, voir mon vieil ami Schmidt, bouquiniste, libraire-éditeur de *l'Art français*, ex-bibliothécaire des arts décoratifs. Je contai à Schmidt ma rencontre et lui demandai :

— *Tu connais ça, toi, Apollinaire?*

— *Pas encore, mais je viens de recevoir deux bouquins portant son nom.*

— *Je ne les ai pas encore lus, car je les avais confiés à Capon qui vient de me les rapporter. Tu serais venu une demi-heure plus tôt, tu l'aurais rencontré.* (Schmidt était l'éditeur de Capon et aussi d'Yves Plessis que je connaissais fort bien.) Capon venait justement de lui déposer le manuscrit de *Casanova à Paris* en vue de son édition. Capon et Plessis passaient leur existence à l'Arsenal, à la Nationale, etc...

— *Et qu'en pense Capon?*

— Peuh! De la compilation et une fausse érudition, voilà ce que c'est; mais cela peut se vendre : c'est cochon! (sic).

J'achetai donc à Schmidt les deux volumes d'Apollinaire — et les lus. Je fus de l'avis de Capon, de qui je lus à la parution son *Casanova*. Je le préférais à Guillaume. Mais tout cela est si loin...

CHARLES ANDRÉ-ROYER.

Nathalie de Gontcharowa et Michel Larionow connurent Apollinaire en 1911. Il préfaça le catalogue de leur exposition commune, chez Paul Guillaume, rappelant que Nathalie de Gontcharowa avait brossé les décors du Coq d'Or, *à l'Opéra, et unissait l'art populaire russe à la peinture de tradition occidentale.*

En Larionow il saluait l'introducteur en France du rayonnisme.

Malgré les difficultés de la langue (Apollinaire ignorait le russe, Larionow le français et seule Nathalie de Gontcharowa en avait une connaissance rudimentaire) ils eurent d'Apollinaire une impression très forte et, malgré les années, l'ont conservée.

C'est pendant une répétition du ballet les Contes russes, *dont il avait créé les costumes et les décors, que Michel Larionow dessina le portrait de Guillaume Apollinaire et de Serge de Diaghilew que nous reproduisons.*

La silhouette d'Apollinaire attirait l'attention. Il était large, son cou était épais, sa nuque congestionnée. Son visage, trop grand pour son corps, avait une finesse de dessin remarquable, avec son nez droit et très long, une petite bouche bien dessinée, des yeux clairs et changeants, des cils et des sourcils clairsemés, des cheveux couleur de café tirant sur le blond. Ses mains, un peu fortes mais aux doigts délicatement effilés, étaient rosées comme sa figure. Tant de contrastes éveillaient la curiosité.

Je n'ai jamais vu de portraits anciens lui ressemblant, mais certainement il devait y avoir dans les œuvres de la Renaissance, en Italie surtout, des portraits de chevaliers à la figure allongée, au torse court au cou puissant qui auraient pu être celui de ses ancêtres.

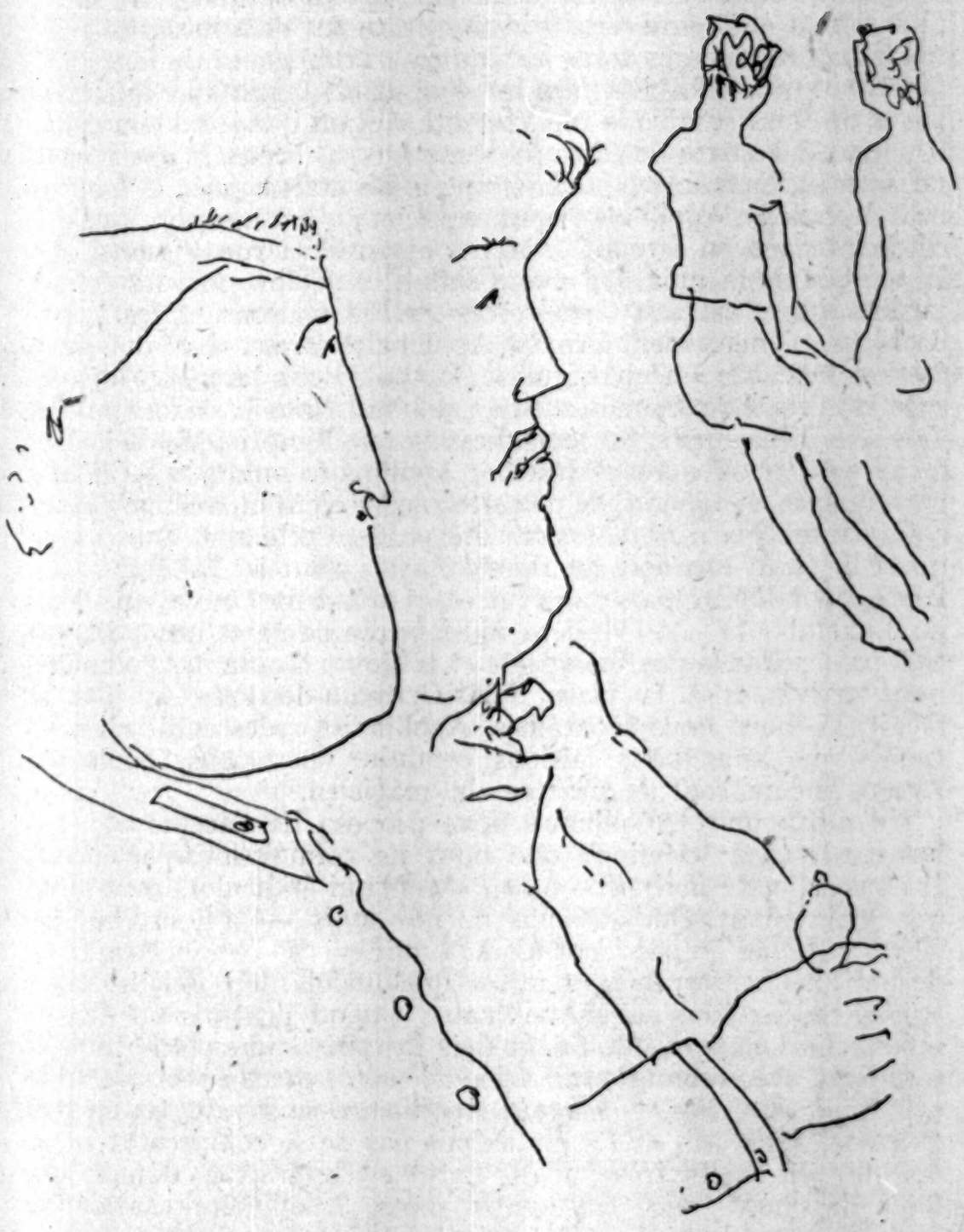
Apollinaire aimait la bonne table et le bon vin. Il disait de la cave du petit restaurant Baty, où il dinait souvent avec des amis, que c'était la bibliothèque du patron et qu'elle valait toutes les autres bibliothèques.

Un jour il nous emmena, Larionow et moi, visiter cette bibliothèque. Larionow, homme de la Russie méridionale pouvait apprécier une belle cave, quant-à moi, je constatai que la cave

était bien rangée, mais n'en ressentis pas la moindre émotion. Native du Nord, et n'ayant pas été habituée à boire du vin, je ne pouvais distinguer un bordeaux d'un bourgogne. Je m'extasiai par politesse. Je ne sais si Apollinaire se rendit compte de mon ignorance où s'il s'adressait à moi avec une courtoisie semblable à la mienne.

Une autre promenade que nous fîmes ensemble m'a laissé une impression très profonde. Apollinaire connaissait bien Paris, il aimait et savait le faire visiter. Un soir, au début de l'été, nous partîmes donc nous promener dans le quartier proche de son domicile. Il y avait de l'orage dans l'air et cela soulignait l'aspect romantique de ce vieux quartier. Nous partîmes assez tard. Je ne me souviens plus quel ami d'Apollinaire nous accompagnait ce soir-là, sans dire un mot. Je ne retrouve dans ma mémoire, ni son nom, ni son aspect. C'était, me semble-t-il, une silhouette longue, maigre, et noire. Apollinaire nous conta beaucoup de choses sur les gens ayant habité ces vieilles maisons, sur les romans ayant eu pour cadre ces vieilles rues : rue de l'Échaudé, rue Jacques Callot, rue Mazarine. Ces maisons grises, mal éclairées, de différentes époques, revivaient à sa parole, le grand mur sans fenêtre fermant tout un côté de la rue Jacques Callot ressemblait encore plus que d'habitude à une vieille forteresse. Ce mur était séparé de la rue par une haute palissade ménageant entre elle et lui un assez large espace où poussaient des arbustes et de l'herbe. D'énormes poutres grises l'étayaient, telles des arcs-boutants. On se serait cru à l'entrée d'une grande cathédrale. A son évocation la *Tour de Nesle* apparaissait près du *Pont-Neuf* et nous aurions juré voir un pendu se balancer au gibet du faîte de la Tour.

Toujours conduits par Apollinaire, nous traversâmes la rue Mazarine d'où l'on apercevait, tout au bout, l'ancienne demeure du cardinal. Nous suivîmes ensuite la rue Guénégaud. La brume estompait les couleurs, fondait les reliefs et les angles, la lumière jaunâtre n'éclairait les maisons qu'à mi-hauteur et, de place en place, certains espaces restaient complètement dans l'ombre. Il faisait chaud, on manquait d'air ; les portes des cafés-buvettes et des petits restaurants sombres étaient ouvertes, laissant voir, à contre-jour, des verres et des bouteilles remplis de liquides couleur de pierres précieuses. Les hommes et les femmes mal « nippés », décoiffés, débraillés, appuyés au « zinc », penchés sur de vieilles tables, paraissaient familiers à Apollinaire. Des portes s'ouvraient sur des escaliers en colimaçon ou sur de sombres corridors étroits et mal odorants. Des silhouettes noires traversaient la rue d'un pas mal assuré pour disparaître dans un recoin obscur ou s'engouffrer dans la lumière jaune d'un bistrot. On entendait des voix avinées qui criaient et chantaient des bribes de chansons. Une bouteille puis deux verres, lancés d'une des portes éclairées, vinrent s'écraser au milieu de la rue. Apollinaire riait, nous disant de ne rien craindre, il s'amusait beaucoup. Il était tard, ou tôt mais ce que nous racontait Apollinaire et ce que nous pouvions voir nous intéressait si fort et le charme de cette



Apollinaire et Diaghilew pendant une répétition des *Ballets russes*
(croquis de Michel Larionow).

nuit était tel que nous continuâmes notre promenade à travers les petites rues tortueuses jusqu'à Saint-Julien-le-Pauvre. La mémoire d'Apollinaire était inépuisable et sa façon de conter merveilleuse, c'était un ruissellement d'anecdotes tel que je ne savais plus si cela était vrai ou s'il inventait au fur et à mesure.

L'air devenait plus frais, les ombres s'atténuaient, le jour allait bientôt venir. Nous suivîmes les quais, puis la rue Guénéguaud et la rue de Seine jusqu'à la rue Visconti. Autant que je me souvienne il y avait à l'entrée de cette rue deux grosses bornes, l'une portait un anneau, l'autre une chaîne ; une grille était repliée le long du mur de gauche. Apollinaire nous expliqua qu'il y a encore quelque cinquante ans on fermait avec cet appareil la rue Visconti, dès la tombée de la nuit. Un merle sifflait, révélant ainsi les calmes jardins qui se cachent derrière ces vieilles maisons et les portes cochères soigneusement fermées. Apollinaire caressa avec une satisfaction évidente un chat qui se frottait à ses jambes. Dans les rues, pas un être humain autre que nous. Nous passâmes devant l'ancienne demeure d'Adrienne Lecouvreur, l'imprimerie de Balzac et la maison où mourut Racine, Apollinaire anima ces célèbres personnages, évoqua la vie de cette rue Visconti où aucune plaque commémorative n'avait encore été posée. Cette rue, nous expliqua-t-il, était autrefois un ruisseau mais dont le lit était assez ferme pour laisser passer les carrosses allant du Louvre au Palais du Luxembourg ; ils évitaient ainsi la rue de Seine qui était fort mal pavée. Par la rue Bonaparte et toujours écoutant Apollinaire, nous arrivâmes à la place Saint-Germain-des-Prés, le jour se levait, là, nous nous séparâmes. Apollinaire redescendit chez lui tandis que nous nous faisions conduire chez nous, boulevard Arago, encore sous le charme du magicien.

Un autre jour, Apollinaire nous proposa de l'accompagner à Bougival, chez Vlaminck que nous ne connaissions pas encore. Il nous fit cette invitation à *la Rotonde* qui était alors tout autre que maintenant. Quelques-uns de nos amis — aujourd'hui célèbres et riches — passaient alors la nuit sur les banquettes, faute de lits plus confortables et même quelquefois de domicile. Nous avions rendez-vous avec Apollinaire. Quand j'entrais un peu en retard, Larionow et lui étaient déjà installés à une petite table et causaient avec animation ; Larionow savait quatre mots de français : *oui*, *non*, *bon* et *mauvais*. Apollinaire ne savait pas un mot de russe. Mais cela ne les empêchait pas de se comprendre et de discuter de sujets très variés. Larionow arrivait à définir une foule de choses avec ces quatre mots, Apollinaire sentait les nuances avec lesquelles ils étaient prononcés et s'exprimaient lui-même en un langage fantaisiste, ils semblaient se comprendre fort bien. Il est possible aussi que chacun ait développé ses idées à sa manière ; mais ayant les mêmes goûts et des idées communes, ils s'entendaient en usant de langues différentes. Toutefois, il faut en convenir, la faculté de divination d'Apollinaire était étonnante. Ce soir-là, la conversation portait sur les qualités relatives de l'art moderne dans tous les pays et la différence de leurs moyens d'expression, la discussion dura fort tard dans la soirée. C'est

après cette longue controverse qu'Apollinaire nous proposa d'aller, le lendemain, dîner chez Vlaminck. Nous acceptâmes avec plaisir et convînmes de passer le chercher, à 4 heures, 202 boulevard Saint-Germain. Le lendemain, il faisait un temps magnifique. Boulevard Saint-Germain, nous achetâmes de la viande et des fruits et pleins de gaîté nous prîmes un taxi pour Bougival. Apollinaire parla d'abondance et le chemin nous parut très court.

Arrivés devant la villa du peintre, nous vîmes venir à notre rencontre Vlaminck et ses deux filles. Ils nous firent les honneurs de la maison et du jardin, puis nous descendîmes au bord de l'eau ; déjà les ombres s'allongeaient et la fraîcheur du soir se faisait sentir. Quand nous remontâmes nous trouvâmes la table mise dans le petit jardin, devant la maison. (Je crois me rappeler que Guillaume Apolllinaire aida à faire la cuisine et prépara la salade, comme il l'aimait, à l'ail.)

Après le café, Apollinaire nous montra les récentes peintures de Vlaminck : des portraits de femmes et d'hommes fraîchement peints, des paysages dont la couleur n'était pas encore sèche. Nous discutâmes longtemps de l'art, surtout Apollinaire qui fut très brillant et convaincant.

Très heureux de cette sereine après-midi, en descendant de la gare Saint-Lazare, Apollinaire nous quitta, nous disant en éclatant de rire que sa journée commençait. Il partait pour Montparnasse, infatigable, à pied.

NATHALIE DE GONTCHAROWA.

Serge Férat connut Apollinaire en 1911 *et, peu de temps après, une étroite amitié les unit. C'est grâce à Férat que* les Soirées de Paris *purent revivre. Il apporta les fonds nécessaires et aussi, en la personne de sa sœur, une animatrice de valeur.*

Hélène d'Oettingen, écrivit sous divers pseudonymes, Roch Grey, François Angiboult, Léonard Pieux. Peintre, poète, essayiste de grand talent, son œuvre est encore méconnue du grand public. Son tempérament lyrique la rapprochait beaucoup de Guillaume Apollinaire, qui, s'il eut vécu, l'eut fait connaître. Elle-même est morte avant d'acquérir la notoriété qu'elle mérite.

Serge Férat a retrouvé, dans les manuscrits laissés par sa sœur, ces brèves notations prises sur le moment même de l'impression. Elle avait réuni ces notes pour un « tombeau » qui ne fut jamais réalisé. Il a bien voulu nous autoriser à les reproduire en attendant de nous livrer des œuvres plus importantes.

C'était à la fin des vacances de 1913... La plage de La Baule, — mon frère Serge et Guillaume Apollinaire qui s'installa au haut de la villa, — en bas, moi, avec tout le bagage de ma jeunesse et mon chien Bob très heureux d'être là et de jouer dans le sable

des dunes et parmi les vagues de la mer, — Apollinaire n'avait pas l'idée de sa mort si proche. Les trains régulièrement, passaient et repassaient, — gais, — car personne ne croyait que le malheur latent, devait, quand même s'annoncer un jour, — et d'une façon inexorable...

C'étaient ces trains qui m'impressionnaient beaucoup, — surtout un, déjà nocturne, qui, tous les feux en ordre de leur besogne quotidienne, allumés, marchait alerte, — même souvent d'un pas trop vif, — et toujours sur Paris... Voilà ! — *Paris*, — c'est de Paris qu'il tenait l'enchantement...

... Je cherchais « l'homme », et celui que je voyais ne ressemblait point à la chère image de perfection sublime que ma jeunesse exigeait...

Guillaume Apollinaire, l'air rayonnant, douceur et bienveillance dans son sourire d'enchanteur, il me sembla trop gras, son occiput apparaissait plus pointu, sa face s'élargissant vers les épaules comme la base d'une pyramide. Pourtant la beauté est si utile à un amoureux.

... Plus tard, je l'ai revu, assis en face de moi, — distrait, froid, dégustant un verre de liqueur.

Convenable, le sourire aux lèvres, il fumait son cigare, soufflant avec effort comme quelqu'un qui gravirait une montagne ; sa main pendait sèche et inerte, le pouls bondissant dans les précipitations terribles qui me faisaient frémir, témoin consterné.

Je l'ai vu jaune et défait, après avoir fumé des pipes défendues : comme s'il n'avait pas assez d'ivresse à savourer à jeun l'assaut de toutes les passions !

La trace écarlate de sa tempe prenait alors la teinte menaçante d'orage violacé.

... C'est cette blessure, — énorme balafre froncée en croix recouvrant le trou dans le crâne, un peu plus haut que la tempe qui m'attendrit soudain...

La maison Baty devrait mettre une plaque commémorative à l'endroit où je l'ai rencontré pour la dernière fois. Accompagné d'un homme maigre et d'un homme gras, ayant fini de manger, il dégustait voluptueusement en causant de plats futurs : je voyais avancer le spectre d'un canard ; formidable, olives vertes au cou, tomates, champignons et feuilles de lauriers tressés en sa couronne mortuaire, j'ai senti moi aussi un appétit farouche de participer au plus vite à ce festin.

Encore un verre !

Le cercueil de Guillaume Apollinaire fut descendu, non dans un caveau préparé avec art, mais dans une fosse creusée hâtivement : la terre était détrempée de pluie, le tertre couvert de couronnes s'effondra quelques jours après les funérailles.

Sombre destinée ! Homme vivant hier, aujourd'hui moins qu'une chose, car pour chaque objet on trouve un amateur, mais qui voudra de tes restes pudiquement cachés au fond de la bière ! Dieu lui-même ne vous accepte que revêtu de vos attraits d'autrefois.

Il est temps de penser à la tombe de Guillaume Apollinaire.

Impossible de le laisser dans ce champ de morts amenés là par l'épidémie. L'uniformité brutale d'un sort impitoyable les unit tous en un seul nom de victimes. Le temps viendra où cette division de pestiférés sera envisagée en bloc, on ne saura plus leurs noms, la superstition fera éviter ces parages comme un lieu de malheur : seules, les pies et les corneilles... mais qui leur apprendra à crier le nom du poète?

ROCH GREY.

Femme du peintre Markous, Polonais comme Mme de Kostrowitzky et cubiste militant, Alice Halicka connut Apollinaire en 1913 à une époque où il était déjà reconnu comme l'un des chefs de l'Esprit moderne.

Elle a gardé de lui un souvenir très vif et ses profondes connaissances en cuisine (monopole féminin en général) l'ont surtout frappée. La gourmandise légendaire d'Apollinaire lui était prétexte à de savantes dissertations sur des mets où son imagination, et son penchant à la blague à froid, se donnaient libre cours, abusant souvent, comme on va le voir, ses interlocuteurs. L'effet de surprise *n'était pas seulement un « moyen » littéraire pour Apollinaire.*

C'est en 1913, à la *Closerie des Lilas* que le peintre cubiste Marcoussis m'avait présenté Guillaume Apollinaire. Petite provinciale étrangère, fraîchement débarquée à Paris, la lecture d'*Alcools* m'avait éblouie. Aujourd'hui encore, il m'est impossible de concevoir Paris autrement qu'à travers *Zone*, alors que l'image des *soirs de Paris ivres de gin* se rapporte à une ville disparue depuis la Grande Guerre, avec ses tramways, ses tziganes et l'absinthe.

Aux yeux du souvenir, émergeant de la brume des temps, Apollinaire m'apparaît comme un homme sans âge, il n'avait pourtant que trente-trois ans. Assez corpulent, ni grand ni petit, il possédait une tête volumineuse, un visage s'alourdissant vers le bas, et une toute petite bouche. Une expression d'autorité émanait de ses yeux rapprochés ainsi que de sa belle voix. Ses mains esquissaient des gestes onctueux de prélat.

Je me rappelle encore que ce soir-là il avait commandé une coupe de champagne. J'ai été surprise par le choix de cette boisson comme également par le ton un peu pompeux de ses propos.

J'avais épousé Marcoussis en 1913. Au cours de la saison 1913-1914, dernière saison de paix, Apollinaire fut souvent notre hôte.

C'est sa gourmandise qui m'avait frappée. La conversation abordait souvent des sujets gastronomiques et il me confia que, lecteur assidu de livres anciens de cuisine il en lisait un ou deux chapitres avant de s'endormir. J'ai ainsi appris par lui l'existence de mets et de termes culinaires aussi étranges qu'imprévus :

la sauce de la trahison, celle de l'enfer, la « paresseuse » et la « charmante » le veau en crotte d'âne, les œufs à l'antidame et les gorges d'ange, le potage à l'arabesque et également quelques recettes extravagantes auprès desquelles celles des sorcières de Macbeth ne font que pâle figure.

Un jour on nous avait servi des épinards. Ce fut pour lui le prétexte d'une dissertation merveilleusement documentée sur la préparation de ce légume à travers l'histoire. Il exaltait les liens mystérieux qui l'unissaient à Florence. Depuis, cette ville m'apparaît mollement couchée sur un lit de ces herbes, imbue d'une lumière verdâtre.

Il proclamait également l'impossibilité de consommer à Paris des épinards à la crème, celle-ci ayant voyagé. J'avoue que la nuance entre la saveur de la crème sédentaire et celle de la crème vagabonde m'échappait totalement.

Amené par nous, un jour, à dîner, dans une maison amie remarquable par la qualité de sa cuisine, le drame des épigrammes d'agneau — (ce nom appliqué à ce plat ravissait Guillaume) avait failli y éclater. Voici comment : on avait apporté trop tôt les assiettes chauffées préalablement et elles avaient refroidi lorsqu'on servait les épigrammes. Il avait donc fallu rapporter les mêmes assiettes à la cuisine pour les faire réchauffer à nouveau. Pendant ce temps-là, les épigrammes se glaçaient à leur tour. Comment sortir de ce cercle vicieux? Tout devait finalement s'arranger, mais le moment était proche où on pouvait craindre que le maître de maison, fort irascible, allait jeter les assiettes (ou les épigrammes) à la tête de la cuisinière, sous l'œil narquois, mais légèrement ironique d'Apollinaire.

Un autre souvenir culinaire, c'est l'Allemagne qui le lui avait fourni. Nous étions engagés dans une discussion savante et épuisante sur le choix de fromages devant figurer à la fin d'un repas. Au cours d'un voyage en Rhénanie on lui avait servi en guise de fromage un produit du cru nommé « Deutscher Kamemberg ». Était-ce là un dérivé du mot « camembert » ou une appellation provenant du nom d'une localité allemande? Grave problème qu'il n'avait pas pu résoudre. Toutefois, le goût de ce fromage avait été, paraît-il détestable.

Après le repas, Apollinaire aimait à réciter ses poèmes dans une pose bizarre, un genou touchant terre, son ventre proéminent débordant du fauteuil. J'aimais cette lecture et le son de sa voix grave (assez mal retransmise depuis par le disque). Elle effaçait pour moi l'image du poète un peu grassouillet (et que j'aurais aimé légèrement maudit) serrant sur son cœur avant de s'endormir, un livre de cuisine, fût-il ancien.

Par ailleurs il paraît que sa corpulence était quelque peu factice. Marcoussis m'avait raconté qu'il arrivait à Apollinaire, autrefoi, de s'attarder à Montmartre et de passer ensuite la nuit dans son atelier boulevard de Clichy. Il se dépouillait alors d'une série impressionnante de sous-vêtements superposés, jusqu'à en surgir presque svelte. Au cours d'une de ses visites il nous avait fait le récit de ses amours courtes mais véhémentes avec une jeune Polo-

naise errant, la nuit, à travers Paris, à la recherche d'une rue qui n'existait pas. Par la suite il ne devait plus revenir sur cette rencontre. Cette sœur de la petite Annie, d'Oxford Street, avait-elle réellement existé? Ce fut le temps des amours romantiques. On parlait également d'une jeune beauté qui fréquentait la Butte et aurait été la fille d'un aide-bourreau de l'équipe de M. Deibler.

Les événements marquants qui avaient eu lieu peu avant mon arrivée à Paris, étaient encore dans toutes les mémoires. Le banquet Rousseau, le mariage du dessinateur Laforge avec une belle Martiniquaise, l'affaire des statuettes volées au Louvre par le secrétaire d'Apollinaire et dans laquelle ce dernier avait été impliqué. Comme ce vol, avait à peu près coïncidé avec celui de *la Joconde*, c'est tout juste s'il ne fut pas imputé également au poète. Dans certaines maisons bourgeoises, en entendant prononcer son nom, on demandait si c'était bien le même qui avait subtilisé la célèbre Mona Lisa.

Plus tard, le mystérieux secrétaire auteur du vol disparut en Amérique après maintes aventures rocambolesques : évadé de prison à Marseille, aide-cuisinier sur un paquebot, organisateur des grandes fêtes au Caire au cours desquelles, pendant une panne de lumière propice les bijoux des dames présentes, parmi lesquelles l'ambassadrice d'Angleterre avaient disparu.

Du même secrétaire, le poète Fernand Fleuret m'avait raconté avoir reçu, le jour de la mort d'Apollinaire une lettre lui faisant part d'un sinistre présage ayant trait à cette mort. Apollinaire avait choisi pour succéder à ce secrétaire fantaisiste un vendeur de cravates à la sauvette, découvert par lui sous le viaduc d'Auteuil. Ce choix n'avait rien de surprenant, car le goût de la mystification et un humour qualifié aujourd'hui de noir dominait l'époque. L'ombre du grand Jarry y flottait encore.

Pareillement, l'exotisme et avec lui la découverte de l'art nègre qui devait supplanter une esthétique jugée périmée, se reflète dans un extrait de ce petit poème inédit, composé à l'occasion d'une réunion du groupe :

L'ami Markous
Viendra en autobus
Très amoureux d'une négresse du Niger
Qui pose les Vénus chez Metzinger...

Apollinaire se plaisait à comparer le mouvement cubiste à la grande Révolution et à baptiser tous ses adeptes de noms célèbres de 1789. Ainsi Metzinger devint Talleyrand, Gris, Fouquier-Tinville, Marcoussis, Anacharsis Klotz, Picasso après avoir été promu Bonaparte personnifia Voltaire et « son hideux sourire », Max Jacob, qui avait eu quelques démêlés avec la police (tout à son honneur par ailleurs) fut appelé Latude, nom revendiqué plus tard par Apollinaire lui-même après son séjour à la Santé.

Il serait je crois impossible de dégager une image monolithique d'un être aussi compliqué, aussi divers, qu'était Apollinaire, esprit à mille facettes. Fils obéissant d'une mère terrible (il en laissa des évocations transposées dans son œuvre) il n'avait jamais osé

refuser les pièces de mobilier disparates dont elle l'avait gratifié : un buffet Henri IV, un tapis du plus mauvais goût, un édredon rouge.

Son érudition était prodigieuse, mais il prônait l'esprit anti-sorbonnard, fort à la mode alors. Il haïssait la musique, mais chantait ses poèmes en les composant et découvrait des sonorités nouvelles dans une phrase lue dans un cahier d'écolier : « *ils sont partis pour l'Italie.* »

Je n'ai pas connu à Guillaume Apollinaire un visage détendu. J'ai gardé l'impression qu'il jouait le rôle de plusieurs personnages à la fois. Même son écriture s'en ressentait et il avait dû déposer à sa banque cinq ou six spécimens de sa signature.

Cette pluralité avait trouvé (si l'on peut dire) un écho au moment de son enterrement. Comme celui-ci coïncidait avec l'armistice, les rues de Paris retentissaient des cris : « A mort, Guillaume ! »

L'église Saint-Thomas d'Aquin où avait eu lieu le service funèbre célébré en grande pompe, était noire de monde. Pourtant, sa jeune veuve et quelques rares amis exceptés, nulle trace de recueillement ne se manifestait parmi la foule, toute à la joie, fort excusable d'ailleurs, de la fin de la guerre.

Les pieuses images d'Épinal, composées plus tard, édulcorent le souvenir d'une époque âpre, impitoyable et cruelle, mais grande et belle pour cette raison même, et dont Guillaume Apollinaire fut à la fois le génie et le reflet.

ALICE HALICKA.

Les amours de jeunesse de Guillaume Apollinaire sont restés longtemps ignorés. En 1925, *lorsque parut* Il y a, les « *Dicts à Linda* » *désignaient sous des initiales : M. da S., le nom de cette jeune fille qu'il aima.*

Bien plus tard, j'appris que ces initiales étaient celles des Molina da Silva, qui ont d'ailleurs, depuis de nombreuses années, abandonné le da Silva *de leur patronyme. On les croyait d'origine portugaise, il n'en était rien et la publication de cette erreur dans un article du* Figaro Littéraire *me fit faire la connaissance de l'un des frères de* Linda la zézayante. *J'appris ainsi qu'originaires d'Espagne, les Molina da Silva émigrèrent en France au XV^e siècle, fuyant les persécutions de l'Inquisition. Établis à Bordeaux ils ne quittèrent plus la France depuis cette époque.*

M. Albert Molina, frère de Linda, a bien voulu nous donner ces souvenirs de sa jeunesse, qui fut aussi celle de Guillaume Apollinaire.

En 1900, époque où nous fîmes la connaissance de Guillaume Apollinaire, nous habitions 48, rue de Berri, peu de temps après nous allâmes 26, rue Demours ; notre famille se composait alors de cinq personnes.

Mon père, professeur de danse de la « gentry » parisienne, à l'époque du boston, avait appris tout jeune les rudiments de la danse avec son cousin de Soria dont le père fut maître de ballet à l'Opéra. En plus de la salle de danse qu'il dirigeait, il était également professeur à l'École militaire de Saint-Cyr, à l'École du Génie et de l'Artillerie de Versailles et il dirigeait les fêtes du Casino de Cabourg pendant la saison balnéaire.

C'était un érudit et hispanisant distingué ; il connaissait la langue hébraïque assez bien mais aucun de nous n'en a jamais su un seul mot.

Mon père avait quatre enfants, l'aîné, mon frère Ferdinand, était l'ami d'Apollinaire qu'il avait rencontré dans une brasserie de la gare Saint-Lazare à l'époque où Mme de Kostrowitzky habitait rue de Naples ; il resta son ami très constant et il faut regretter qu'à sa mort sa veuve ait brûlé inconsidérément beaucoup de lettres et un manuscrit inédit qu'il avait conservé du poète ; je me rappelle ce passage de l'une d'entre elles, où Kostro disait à mon frère : « *Si tu appuies ta force sur mon intelligence nous ferons de grandes choses.* »

Je regrette vivement du reste de n'avoir pas gardé le topo des conférences que je fis à Lille sur la jeunesse d'Apollinaire alors que j'étais directeur du *Nord littéraire*, car j'ai oublié bien des choses, mais un épisode amusant me revient à la mémoire.

Vers quel endroit le poète nous mena-t-il un soir mon frère et moi, est-ce à Montmartre ou à Montparnasse? Il s'agissait de déménager un ami à la cloche de bois. C'eût été une entreprise sans histoire si le poète qui, tel un Bibendum s'était enroulé deux ou trois couvertures autour du corps, n'eût dégringolé tout un étage et fait un tel vacarme qu'un locataire surpris ouvrit sa porte et, croyant avoir à faire à des malfaiteurs, rentra vivement chez lui.

Ma sœur Linda alors âgée de seize ans, à qui furent dédiés les *dicts de la Zézayante* et qui, aujourd'hui encore, a conservé toute la grâce que le poète lui reconnaissait.

Moi-même avais treize ans et, dois-je en demander pardon à mes honorés maîtres de Chaptal, mes devoirs de littérature n'ont pas toujours été pensés par leur élève — notamment une dissertation sur Villon rédigée entièrement par Kostro (c'est toujours par ce diminutif de son nom que nous l'appelions) me valut de la part de l'honorable M. Montourcy cette remarque : « Véritable galimatias, vous m'avez habitué à mieux », — un zéro tracé rageusement mit fin à notre collaboration, je jugeai plus prudent de rester dans la norme.

Il rendit aussi gentiment service à mon père qui écrivait un ouvrage consacré à la danse, commencé depuis plusieurs années ; mais contrairement à ce qu'il écrivit à James Onimus, Apollinaire n'a jamais écrit une page de ce petit opuscule, *la Grâce et le Maintien français;* il s'est contenté de préfacer le livre et d'en corriger les épreuves. Je m'en souviens très bien ayant tenu lesdites épreuves dans mes mains. A cette occasion mon père obligea

Apollinaire à accepter une juste rétribution de sa collaboration.

Ma sœur Yvonne bien jeune et à laquelle Kostro racontait de vieilles légendes en les enjolivant conserve précieusement les poèmes qui lui furent dédiés.

Ma mère, enfin, femme au grand cœur, ayant beaucoup de mal à nous élever, mais dont la charité inépuisable faisait que le couvert de l'hôte imprévisible était toujours mis à la place prédestinée ; invitait le plus souvent à notre table un poète breton et chevelu, Ch. B., un protégé de la baronne Brault, directrice je crois, de la revue *le Parthénon* dont le monocle nous ravissait, plusieurs amis de mon frère et de ma sœur et surtout Guillaume Apollinaire.

Je puis dire avec certitude que pendant deux années, Kostro ne cessa de venir, soit « parce qu'il nous aimait bien » — c'est du reste la dernière parole que j'ai entendu de lui sur son lit de douleur à l'hôpital italien où je m'étais rendu avec mon frère — soit parce qu'il caressait le secret espoir de s'unir à ma sœur Linda qui, toute gamine, ne pensait à rien tant qu'à parfaire son éducation et à danser. Hélas ! les poètes sont rarement heureux en amour et les mimiques muettes et les yeux de bon chien de Kostro ne lui firent, je le crains, nulle impression.

Beaucoup plus tard, revenu d'Allemagne, elle le rencontra avenue Charles-Floquet chez des amis communs, il lut dans les lignes de sa main et prononça ces mots : « *Vous aurez une petite vie toute tranquille et bien heureuse.* »

L'atmosphère de la maison était très familiale et nous nous ingénions toujours à donner un semblant de foyer à ceux qui semblaient désemparés par les rigueurs de l'existence. C'est par une soirée d'hiver que mon frère avait amené Kostro pour la première fois dîner à la maison et je revois encore son entrée dans la salle à manger où nous étions tous réunis. Il était vêtu d'une gabardine de couleur assez indécise, chapeau marron, complet de même couleur, son regard perçant semblait vouloir se demander quel serait notre accueil et ses yeux amusés se demandaient dans quel milieu il était tombé... Au bout de quelques instants, l'atmosphère devint tout à fait cordiale, il répondit très simplement aux questions qui lui furent posées au sujet de sa famille, mais ne parla pas de son père, disant seulement qu'il était de très noble maison. En fait, pendant longtemps, nous le crûmes fils d'un ecclésiastique haut placé. Sur sa mère, il s'étendit longuement, il semblait l'adorer et la craindre tout à la fois. Mon père me raconta plus tard que la première fois qu'il vit Mme de Kostrowitzky, celle-ci s'était répandue en lamentations sur son fils aîné qui, disait-elle, ne revenait que pour changer de chemise. A Guillaume elle préférait Albert, charmant garçon du reste mais qui, je pense, n'eut pas plus conscience que sa maman du génie poétique de son frère.

Après son retour d'Allemagne où il fut précepteur, nous vîmes moins Kostro. Seul mon frère garda des relations avec lui et le rencontra de temps à autre. En 1910 mon père lui écrivit à l'occa-

sion de l'annonce de la publication prochaine de *l'Hérésiarque et Cie*. J'ai retrouvé sa réponse, restée inédite, la voici :

7 août 1910.

« Mon cher ami,

« Très heureux du hasard qui vous a mis en possession de mon adresse mais je ne savais point que les libraires la connussent. Sans doute s'agit-il de Stock place du Théâtre-Français avec qui j'ai un traité et qui est devenu mon éditeur.

« Mes traductions et éditions comportent des introductions soigneusement documentées, mais l'intérêt de tout cela est minime et j'aimerais autant ne pas le faire. D'autre part, la vie vous force à vivre et je n'ai pas le cœur d'écrire dans les journaux ou du moins le moins possible et même cette critique d'art de *l'Intransigeant* fonction peu pénible s'il en fut, m'est à charge. Je suis devenu de plus en plus indépendant et plus que jamais je n'aime qu'une chose, perdre le temps.

« Je loge à Auteuil et me retirerais plus loin si c'était compatible avec les occupations qui exigent que je sois à Paris. J'ai revu Ferdinand et l'ai brusquement reperdu. Il y a de ma faute au demeurant car j'ai oublié un rendez-vous où je lui avais promis d'aller.

« Je deviens comme depuis deux ou trois ans un écrivain occupé par quatre ou cinq éditeurs et avec cinq ou six livres à paraître avant la fin de l'année : un roman, un livre de vers à 200 francs l'exemplaire, une traduction, un ouvrage sur le théâtre italien, une réédition sans compter les articles.

« Je voulais partir sur une péniche pour Strasbourg par les canaux mais mes travaux me l'interdisent car en plus du livre romanesque à paraître chez Stock en octobre, il faut que je finisse un roman pour novembre et j'ai des épreuves à corriger. Si bien que je ne partirai que peu de jours, je ne sais quand ni pour où? Se repose-t-on à Cabourg?

« Vous voyez que je vous écris longuement quoique en retard. Je serai content de vous revoir à votre retour, de revoir Linda et son mari auxquels je vous prie de présenter mes amitiés.

« Je mets mes hommages aux pieds de Mme Molina et à ceux d'Yvonne qui doit être devenue une grande demoiselle depuis que n'ai eu l'occasion de la voir, elle était alors une petite fille de douze ans.

Votre G. A.
15, rue Gros. »

Mon frère a été le seul à savoir ce qu'avait été l'existence d'Apollinaire à Lyon avant son arrivée à Paris. Je tiens de lui que c'est dans la bibliothèque d'un soyeux lyonnais que Kostro s'était livré à « d'immenses lectures ». Du reste, il n'y a véritablement rien à retrouver de ce côté-là, sinon un autre épisode de la vie agitée de Mme de Kostrowitzky.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

Nos relations s'espacèrent. Je le revis quelque fois encore jusqu'à sa mort qui nous affecta douloureusement en 1918.

En 1924, mon père reçut de Jean Royère la lettre suivante :

« Je recueille en ce moment des écrits inédits de Guillaume Apollinaire pour une édition que je prépare de lui et qui doit paraître dans la collection *la Phalange* par laquelle je viens de ressusciter la revue dont Guillaume fut un des principaux collaborateurs et qui a fortement contribué à sa gloire. J'ai même déjà de très importants morceaux qui montreront Apollinaire sous un jour nouveau, un grand nombre ont paru dans *la Phalange* entre 1908 et 1911.

« Mme Jacqueline Apollinaire, la veuve du bel écrivain et du grand lyrique que fut Guillaume avec qui je me suis mis en rapport pour cette tache m'a dit avoir retrouvé dans les papiers de son mari une note vous concernant. Vous auriez d'après cette note des inédits du poète en assez grand nombre ; s'il en est ainsi vous contribueriez à accroître la gloire qui va chaque jour grandissant de notre ami, en consentant à nous communiquer les textes pour l'édition projetée. Je serais très honoré et très heureux de pouvoir vous entretenir de ce projet et vous serais reconnaissant en conséquence de bien vouloir me recevoir à cet effet, etc... »

C'est à la suite de cette lettre que mon père tout en communiquant les textes demandés révéla que Kostro lui avait demandé la main de sa fille mais qu'il n'avait pas pensé qu'il « pût faire un mari » comme on dit en Normandie.

Mon frère publia également sous le nom de *Saint-Paris*, longtemps après la mort du poète, un article émouvant que vous avez utilisé dans votre émission *Apollinaire toujours vivant* et que complètent ces souvenirs que je vous envoie.

ALBERT MOLINA.

Curieuse figure que celle de Jean Mollet, baron par la grâce de Guillaume Apollinaire. Ami de la première heure, secrétaire, confident, cuisinier d'Apollinaire, il fut très intimement mêlé à sa vie et à celle de tout le groupe. Depuis le Festin d'Ésope *dont il fut le gérant jusqu'aux* Soirées de Paris *qui portèrent aussi son nom, modestement accolé à la dernière page à celui de l'imprimeur, il vécut dans l'ombre de son ami. Sa mémoire est fidèle et ses « mémoires » ne manquent pas de pittoresque, on en jugera par cet extrait.*

J'ai l'impression que ça ne vaut pas la peine de raconter encore une fois comment j'ai rencontré Guillaume Apollinaire, mais dans les souvenirs où j'ai évoqué certains épisodes de notre amitié,

il y a des choses que j'ai bien pu oublier, il y en a aussi que j'ai oubliées, que j'avais oubliées, n'ayant pris aucune note comme quelques-uns le font à ce qu'on dit. Je me suis fié à ma mémoire, bon, c'est donc de la mémoire et pas des « Mémoires ». Au début, lorsque nous allions prendre nos repas chez le père Jean, rue de Seine, pour épater le patron nous invitions des personnalités littéraires et quelquefois mondaines. Un jeune homme que je connaissais, il avait fait une grande impression sur Apollinaire, était le fils d'un marchand de corsets et de la rue Chaussée-d'Antin, Guillaume était alors allé trouver le bistrot pour lui commander un repas extraordinaire parce que — disait-il — il allait recevoir quelqu'un de trrrès important, enfin un discours comme il savait les faire. Le bistro fut si épaté qu'il offrit sa chambre à coucher comme cabinet particulier, bien entendu les meubles ne furent pas respectés. Une autre fois ce fut Jarry qui revint plusieurs fois à la suite, mais pour la première fois on voulut faire quelque chose de très bien et l'on demanda à un ami de Manolo, Fabien de Castro, qui était peintre et surtout un des plus grands exécutants sur la guitare que j'aie connu (à part Ségovia bien entendu) de venir jouer au cours du repas. Il se fit beaucoup prier en disant qu'il était peintre — je suis peintre et pas tzigane ! Sa peinture, d'ailleurs, n'était pas fameuse. Enfin il accepta et arriva au repas avec son instrument et toute une bibliothèque de musique. Il se mit à ouvrir ses volumes et à jouer et, au lieu de nous faire entendre des airs de folklore de son pays, il interpréta de la musique classique assommante. Les gens partaient les uns après les autres, il resta tout seul dans le restaurant et ne voulut plus jamais jouer pour nous quoique Apollinaire lui ait demandé de venir chez lui.

Guillaume aimait beaucoup Remy de Gourmont. Il avait un grand quelque chose, comme du respect, pour lui mais il ne le voyait guère qu'au café de Flore, en ce temps-là un café sérieux, le café sérieux du quartier où ne se réunissaient pas les gens ayant déjà une célébrité littéraire. C'était pas très drôle cet endroit mais enfin il aimait à se trouver dans cette ambiance. Il ne voulut jamais aller rue des Saints-Pères où Gourmont habitait. Lorsqu'il avait une communication à lui faire, ou des manuscrits qu'il désirait lui faire lire, il m'envoyait. Lorsque j'arrivais, j'étais toujours reçu par Mme de Courrière qui habitait avec Gourmont, dire que cette femme qui avait l'air d'une vieille sorcière avait posé nue pour Clésinger ! L'appartement était terrible, plein de poussière, avec derrière un bureau le grand homme, enveloppé d'un foulard de laine et vêtu d'une robe de chambre innommable. Il n'y avait pas moyen de rester là plus de dix minutes. Je comprenais pourquoi Guillaume ne voulait pas y aller. Plus tard, avec Bernouard, à l'imprimerie qu'il avait au rez-de-chaussée c'est là que je travaillais à la revue *Schéhérazade* que Jean Cocteau dirigeait (Guillaume n'aimait pas que j'aille dans cet endroit à cette époque) il n'aimait pas beaucoup Cocteau et celui-ci lui rendait la pareille lorsqu'il me disait qu'Apollinaire n'avait pas de talent et qu'il n'y avait qu'un seul poète, Maurice Ros-

tand. Je crois qu'il a eu le temps depuis de changer d'avis.

Il aimait beaucoup mystifier un peu ses amis, et moi l'un des premiers, bien entendu, j'en prenais et j'en laissais mais j'écoutais toujours ce qu'il me disait, cela lui faisait tellement plaisir. A propos de Linda Molina dont on vient de parler il m'avait dit qu'il avait comme amis un jeune homme et une jeune fille, tous les deux charmants, mais qu'il ne pouvait les voir souvent car leurs parents étaient très riches et avaient une grosse situation à Paris. Ils habitaient un hôtel particulier, près du Trocadéro. Il m'emmène, il me montre l'hôtel, c'était d'après lui, de très gros exportateurs. On vient de publier quelle était la situation exacte des Molina, ce qui montre que Guillaume avait une imagination admirable. Il fallait qu'il hausse et enjolive tout ce qui était autour de lui. Pourquoi suis-je baron? Parce qu'il fallait qu'un de ses amis et surtout celui qui l'approchait de près, son confident, soit quelqu'un. Il avait besoin de cela autour de lui, je continue à être « le baron » et certains soutiennent que je ne suis pas un faux. Si cela peut leur faire plaisir !

Dans la pension de famille que tenait ma mère il fit la connaissance d'une jeune Anglaise qui était jolie, très jolie. Un jour, venant chez ma mère, il la vit. A partir de ce jour il vint prendre ses repas à la maison et, après le déjeuner, il l'emmenait et lui faisait visiter tout Paris en fiacre. Le matin, lorsque je venais boulevard Saint-Germain, il ne cessait de m'en parler et disait que c'était la femme de sa vie. Malheureusement elle partit au bout de quinze jours, on eut beaucoup de peine à l'empêcher de la suivre en Angleterre et, pour qu'il ne mette pas son projet à exécution, je lui rappelais l'histoire d'Annie, celle qu'il avait connue en Allemagne. Je lui disais que les Anglais ne lui avaient procuré que des ennuis. Quelque temps après il n'y pensait plus.

Son premier souci, lorsque je le connus, ce fut d'avoir une revue où il pourrait s'exprimer librement. Avec André Salmon et moi ce n'était que projets sur projets, mais l'élément principal, l'argent, manquait. Lorsqu'il fut au *Guide du Rentier*, immédiatement le *Festin d'Ésope* fut créé. Il avait, je crois, trouvé un peu d'argent autour de lui, dans les bureaux où il travaillait. Je ne dois pas m'avancer trop en disant, ou en rappelant, que le principal commanditaire était un ancien gendarme qui était gérant de cette revue financière. Il l'amenait aux soirées de la *Closerie des Lilas*. C'était un brave homme qui ne comprenait rien à la peinture ni à la littérature mais il était très fier d'être avec « ces messieurs » — disait-il. Le *Guide du Rentier* ayant eu des difficultés à cause des conseils qu'il donnait à ses abonnés, ce pauvre homme fut obligé d'aller se reposer-quelque temps, à l'ombre, ce qui fut très regrettable, il était bien gentil. Le *Festin* fut créé en 1903, l'imprimeur M. de Beaumont qui, d'après Guillaume, descendait des empereurs de Byzance, avait son imprimerie rue d'Alsace, une rue avec un escalier terrible, à côté de la gare de l'Est. Il était très distingué, portait jaquette et chapeau melon, mais il était un peu miteux. En tout cas Guillaume faisait chez lui la pluie et le beau temps. Un jour, en revenant de corriger des épreuves,

nous remontions à pied le boulevard Sébastopol, Apollinaire s'arrête devant un homme, le prend par le bras et l'embrasse, j'avançai un peu lorsqu'il m'appelle et me dit : « C'est un des plus beaux jours de ma vie, je te présente mon plus vieil ami, René Dupuis, nous avons été en classe ensemble à Monaco. » René Dupuis, c'est René Dalize de *Zone*. Depuis ce jour nous le voyions tout le temps. Guillaume l'amena à la *Closerie des Lilas*, bien sûr, où il fit la connaissance de tout le milieu dont il devint l'enfant gâté. Il était mêlé à tout le journalistique et littéraire de la rive droite. Son père était directeur du journal royaliste *le Soleil*, un bon journal et royaliste tout à fait. Il était l'ami de Tudesq, qui fonda avec lui et Billy la revue *les Soirées de Paris* qu'ils vendirent à Guillaume et qui devint alors la fameuse revue que l'on recherche actuellement et que l'on ne trouve plus. Si par hasard on en découvre une collection alors elle vaut des prix fous. Les *Soirées de Paris* étaient imprimées, à l'opposé du *Festin d'Ésope*, à côté de la place Denfert-Rochereau. Le propriétaire de l'imprimerie, un tout petit local encombré où l'on avait du mal à se remuer, était un M. Snegarof, qui est maintenant le directeur-propriétaire d'une des plus grandes imprimeries de Paris. J'ai beaucoup de plaisir à le rencontrer et à bavarder de l'époque héroïque, quand Apollinaire arrivait pour prendre ses épreuves, qu'il fallait recommencer, absolument comme des copies, ce qui avait le don de mettre ce brave directeur dans une colère de tous les diables, à tel point qu'un jour il dit à Guillaume qu'il allait lui doubler le prix de ses copies. J'ai cru qu'à ce moment-là Apollinaire allait démolir toute la boutique, les machines à imprimer comprises. C'est une erreur de croire que l'œuvre d'Apollinaire a été faite d'un jet. C'était l'homme qui prenait le plus grand soin de ce qu'il écrivait, corrigeant jusqu'à six ou sept épreuves avant d'arriver au stade qui lui paraissait satisfaisant. Les lecteurs d'Apollinaire qui l'admirent aujourd'hui comprendront pourquoi son œuvre a une unité et une tenue qu'aucun écrivain de ce temps ne peut avoir.

JEAN MOLLET.

De retour à Paris, après sa fuite, « à la cloche de bois », de Stavelot, Apollinaire connut de très durs moments. Presque sans ressources, sans place, il désespérait, lorsque grâce à l'ami de sa mère, Jules Weil, il entra dans une officine : la Bourse Parisienne. *Il s'y lia très vite avec un jeune employé, d'origine sicilienne, René Nicosia. Son nouvel ami fut le seul à qui il montra la photographie de son père, dont il ignorait probablement le nom. Le témoignage de René Nicosia en revêt une importance d'autant*

plus grande, car la légende du prélat géniteur, que laissa complaisamment se propager Guillaume Apollinaire, n'avait pas encore pris corps à cette époque.

J'ai connu Apollinaire en 1900, à *la Bourse Parisienne* où j'étais entré par une annonce du journal *le Petit Bleu*, journal qui n'existe plus. Cette maison n'avait pas bonne renommée, c'était une maison de contre-partie, donc presque un tripot. Le personnel, le directeur et les clients étaient un peu équivoques. Le caissier était un Juif levantin, quant aux clients, il vaut mieux ne pas en parler ! Un jour, je vis rentrer vers 2 heures, M. Mauser accompagné d'un jeune homme à la mine sympathique : c'était Apollinaire.

Le premier jour nous liâmes conversation et comme il était « secrétaire », les jours suivants nous eûmes des entretiens plus fréquents ; quoique j'eusse à cette époque seulement dix-sept ans, j'ai tout de suite senti que c'était un garçon intelligent et érudit. Je le présentai à ma mère et de ce jour, il fut l'ami de la maison. Nous habitions alors, 28, rue Cardinet. Peu après par la faute d'Apollinaire et de moi, il faut bien le dire, nous dûmes déménager à cause d'un petit scandale nocturne. A cette époque, mon oncle était directeur de l'Olympia, et nous avions une belle bibliothèque, où Apollinaire passait des heures entières à lire ou à changer la disposition des rayons, cela m'a fait quelquefois penser que l'amitié d'Apollinaire n'était peut-être pas absolument désintéressée. Je dois cependant dire que j'ai passé en sa compagnie des jours inoubliables d'originalité. Avant d'être secrétaire chez Mauser, un nommé Esnard l'avait pris comme collaborateur, cet Esnard était un pauvre type qui demeurait passage Jouffroy, il y avait une chambre sordide, dinait dans son lit à 5 heures de l'après-midi, d'un chocolat, fumait une cigarette et, de 7 heures à 2 heures du matin arpentait les boulevards, de l'Opéra au faubourg Montmartre.

Un jour Apollinaire me dit de venir le chercher chez lui, rue de Naples, il me présenta à sa mère, qui fut très aimable, il me fit voir dans sa chambre, devant sa mère, des photos dont l'une représentait un officier italien, en me disant : « C'est mon père ». Comme cela ne m'intéressait que modérément, je n'ai pas fait attention s'il y avait une ressemblance ou pas et nous n'en reparlâmes plus. A partir de ce moment, Apollinaire venait tous les jours à la maison, rue Cardinet, il nous faisait, dans la cuisine, des conférences sur les pierres, il ne voyait pas que l'on en souriait et que l'on ne le prenait pas au sérieux. Ma mère était une femme très intelligente, elle seule comprenait le ridicule de la situation car moi, par nature, j'aimais assez à me moquer des gens, même de mon meilleur ami et vous pouvez croire qu'à ces conférences, nous avons bien ri. J'ai dit plus haut que j'avais été présenté à la mère d'Apollinaire, rue de Naples, mais la véritable entrevue a eu lieu au Théâtre des Variétés. Un jour nous avions une loge et nous avions invité Apollinaire, il nous dit que sa mère viendrait

nous remercier à l'entracte. Effectivement, nous vîmes entrer une grande femme mince, vêtue avec élégance, mais sans distinction. Apollinaire avait l'air gêné. Depuis, Mme de Kostrowitzky devint une familière de notre maison, nous invitant elle-même fréquemment soit à Chatou, soit au Vésinet où elle avait une villa. Parfois, un monsieur, pas très causeur, était à table : c'était M. Weil, financier douteux. Apollinaire n'était jamais à table quand des invités de sa mère s'y trouvaient. Au fond, il était assez fier et, quoiqué d'une mentalité assez élastique, il penchait plutôt vers la ligne droite. Nous avons fait de bonnes parties avec Guillaume. Les meilleures et les plus originales sont certainement les dîners chez le père Jean, petit bistrot de la rue de Seine où les dîners se réglaient avec des bouts de papier, car personne n'avait d'argent. Le comble est qu'à la sortie, on prenait au père Jean quelques bouteilles de bière que l'on allait boire dans la chambre d'un copain non loin du bistrot. Nous allions aussi de temps en temps à la *Closerie des Lilas*, en face Bullier, on y restait très tard. Je ne me rappelle pas qui mais, dans la bande, il y en avait un qui, pour corser son pernod, y versait l'encrier. Apollinaire l'imita une fois mais ne recommenca pas cette idiotie. Nous descendions à *la Lorraine* pour y faire « flanelle » (Je n'ai jamais su exactement ce que signifiait « flanelle »). Un soir nous y avons chanté un cantique (nous étions six ou huit) le garçon de café nous pria de partir, nous allâmes chez *Pascal*, autre café à la mode du quartier, et nous terminâmes notre nuit dans une boulangerie du boulevard Saint-Michel, qui restait ouverte toute la nuit. Il y avait autant de monde dehors que dans la boutique. Un jour sa mère lui avait donné de l'argent pour s'acheter un complet, des chaussures et des chemises, la plus grande partie en fut dépensée au *Grelot*, à Montmartre, où Apollinaire voulait crever l'œil du chasseur avec son parapluie. Vous devinez dans quel état il était. Cette existence agitée dura un certain temps puis « Kostro » devint de plus en plus aristocratique.

Il était gourmand, bon buveur, quant aux femmes il avait avec elles un culot monstre, mais le résultat n'était pas en rapport avec le mal qu'il se donnait.

Grâce à ma mère, Guillaume fit un beau voyage en Allemagne. Ma mère donnait des leçons de piano à la fille de la vicomtesse de Milhau. Un jour la vicomtesse demanda à ma mère si elle ne connaissait pas un professeur pour sa fille ; ma mère proposa Apollinaire qui fut accepté immédiatement et, pendant plus d'un an, je ne l'ai plus vu. Il m'écrivit des cartes. L'une d'entre elles portait ces simples mots : « Je suis à mon apogée. » Je n'y ai rien compris ! A son retour, il vint nous voir. Il avait pris l'attitude allemande, raide, la bouche et l'œil conquérant. C'était vraiment drôle de le voir changé en si peu de temps. Il était très différent selon son entourage, aussi me demandai-je parfois quand il était vraiment lui-même. Il était un peu comédien, mystificateur, au fond bon garçon, très intelligent mais très influençable. Je crois que nous ne nous devons rien mutuellement, mais je l'ai promené dans tous les théâtres possibles, je l'ai fait inviter partout où j'ai

pu et lui m'a fait connaitre un monde que je n'aurais pas connu sans lui.

Je dois certainement oublier des faits, mais c'est compréhensible, il y a de cela cinquante-deux ans...

Un soir, nous fûmes invités chez un restaurateur turc, rue Soufflot, Apollinaire était éméché à cause du raki. et improvisa un monologue désopilant qui nous fit rire à perdre haleine.

Je n'oublierai pas non plus les bonnes soirées à la *Taverne du Panthéon*, parmi de belles filles et des gens très sympathiques, époque tout autre quand je la compare à celle-ci. Il faut dire aussi que je n'ai pas le même âge et je crois que tout le problème est là. Je ne sais pas si la brasserie *la Lorraine* existe toujours, mais je sais que la *Taverne du Panthéon* est devenue un « Dupont », aucun rapport !

Apollinaire n'était pas religieux, au sens propre du mot, il croyait (et je pense qu'il avait raison) à la loi évolutive. En conséquence, la personnalité n'était pour lui qu'une étape de la matière en évolution et qui évoluait depuis toujours puisqu'il émettait l'idée qu'avec un appareil très sensible on pourrait photographier des mouvements passés depuis des siècles. Au fond il reprenait à son compte les principes de Lavoisier : « Rien ne se perd, rien ne se crée. »

A cette époque, je doutais de ses capacités de poète. Un jour je lui demandai de faire des acrostiches sur nos prénoms : celui de ma mère, ma sœur et moi. Il faut bien le dire, en un rien de temps il les fit, c'était plus ou moins bon ; celui que je trouvais le mieux était le mien, le voici :

R etourne à l'Aréthuse au fond clair de Sicile
É coute choir les fruits au lac d'inanité
N 'attente au massacreur qui des jardins t'exiles
E rre au site où l'hydre a sifflé l'autre été.

Certainement c'était un garçon qui avait beaucoup lu et avait une grande mémoire, il parlait couramment l'allemand et l'italien, et le français sans aucun accent.

Je ne pense pas qu'il aurait pu faire autre chose que ce qu'il a fait. Incapable d'être à l'heure aux rendez-vous, il venait avec une ou deux heures de retard, ou même il oubliait et venait la semaine suivante, en un mot il était un peu fou et l'on ne pouvait jamais compter sur lui. Je n'ai jamais su s'il le faisait exprès ou inconsciemment. Je ne sais s'il agissait ainsi avec les femmes, mais avouez que ce n'est pas un moyen pour se faire aimer. Ce n'était pas un homme d'argent car, à cette époque, tel qu'il était il aurait facilement trouvé une veuve qui l'aurait sorti du pétrin dans lequel il était, car en effet, il était rare qu'il ait vingt francs sur lui. Il avait assez de culot pour arriver à ses fins, mais au fond, Apollinaire avait un peu l'âme enfantine, tout l'intéressait et les situations les plus abracadabrantes, il les trouvait drôles. C'était un grand original, un grand fantaisiste, mais je crois qu'avec l'âge il se serait embourgeoisé. D'ailleurs la dernière fois que je l'ai vu c'était en 1917. Je l'ai rencontré sur les boule-

vards, en uniforme, son bandeau de cuir sur la tête, il n'était déjà plus le même. Il n'était pas gai, lui qui riait pour rien. On voyait que sa blessure l'avait transformé. Je l'ai accompagné jusque chez lui, boulevard Saint-Germain, il me dit de venir le voir mais je suis reparti au front et j'ai appris sa mort quand nous étions en Belgique : c'est le sergent-major qui me l'a annoncée, car tout le monde, au régiment savait que j'avais été le copain d'Apollinaire.

Ma mère est allé à son enterrement, elle était à côté de Mme de Kostrowitzky et, selon ma mère, le chagrin de sa mère était assez léger ; elle se préoccupait plus de la femme de Picasso que de son chagrin. D'ailleurs elle a toujours été très dure pour Guillaume durant son vivant, le traitant à chaque instant d'imbécile et d'idiot, il ne lui répondait jamais. Je crois que Mme de Kostrowitzky avait un faible pour son autre fils, Albert qui est mort quelques jours après sa mère, au Mexique ; curieuse destinée que celle de cette famille qui, en quelques mois, a complètement disparu.

Apollinaire à vingt ans était encore un peu naïf et n'avait pas le sens du ridicule. Un jour, il est arrivé avec un petit chapeau melon, couleur café crème, il avait dû l'acheter chez un quelconque fripier. Comme ce chapeau était trop petit pour sa tête il était grotesque, nous lui avons ri au nez et lui souriait béatement ; au fond, cela lui était sans doute indifférent, à vingt ans, c'était un bon garçon, jovial et pas snob pour deux sous. Nous avons visité ensemble tous les musées de Paris. Au musée Guimet il m'a fait voir la momie de Thaïs et de Sérapion. Il m'a raconté une histoire sur Thaïs et Sérapion, je n'ai pu en contrôler la véracité, en tout cas c'était original et pouvait être vrai. Nous avons aussi visité le Louvre et nous nous sommes intéressés aux statues égyptiennes qui se trouvaient, je crois, au sous-sol.

A ce propos, un jour, il vint rue Cardinet, nous apporter un panier en osier, très lourd, en me disant de le garder quelques jours, il me précisa même qu'il s'agissait de bouquins, comme il y avait un cadenas, je n'ai jamais su si cela était vrai. Il y a eu plus tard une affaire de statues volées au Louvre mais à cette époque je ne voyais que rarement Apollinaire. Je ne sais pas s'il y avait un rapport avec le panier mais l'ai supposé. Nous avons assisté aussi à une conférence qu'il fit rue Richer (je crois). Nous étions en tout sept, ma mère, ma sœur, Albert son frère, et moi ; dans le fond de la salle trois autres personnes. Il n'avait pas le don de la parole et a parlé de je ne sais quoi, tout ce dont je me souviens c'est qu'il a dit que la Vénus de Milo s'était cassé les bras en tombant de chemin de fer. Jamais nous n'avons tant souffert pour lui et pour nous car nous étions malades à force de retenir notre rire, et cela à cause de son frère. Quand la conférence fut terminée, Albert lui dit de venir, alors Apollinaire eut cette phrase superbe : « Laisse-moi recevoir les compliments du public » et cela sérieusement. Je crois qu'il n'était pas complètement équilibré ou alors il se jouait la comédie à lui-même. Pour mon compte je pense plutôt que c'était un naïf, mais bon enfant.

Je crois qu'il aurait fait un bon curé italien, je dis italien parce que les curés italiens ne sont pas les mêmes que les curés français. D'ailleurs s'il prétendait avoir le masque de Napoléon, nous trouvions qu'il avait plutôt celui d'un curé.

Après 1904, nous avons été chacun de notre côté, nous voyant de loin en loin, quoique sa mère et son frère vinssent souvent à la maison, au 77, avenue de Villiers.

Pour conclure, je vous donne mon impression sur Apollinaire. Jeune homme c'était un garçon très intelligent, un peu bohème mais avec un fond bourgeois. Assez opportuniste pour ce qui l'intéressait, il n'était pas un homme d'argent. Peut-être un peu menteur, fantasque, jaloux, mais charmant garçon. Je ne peux le juger dans son œuvre, car à ce moment il n'avait pas un grand bagage et c'est certainement un grand dommage qu'il soit mort si jeune car il promettait beaucoup.

R. NICOSIA.

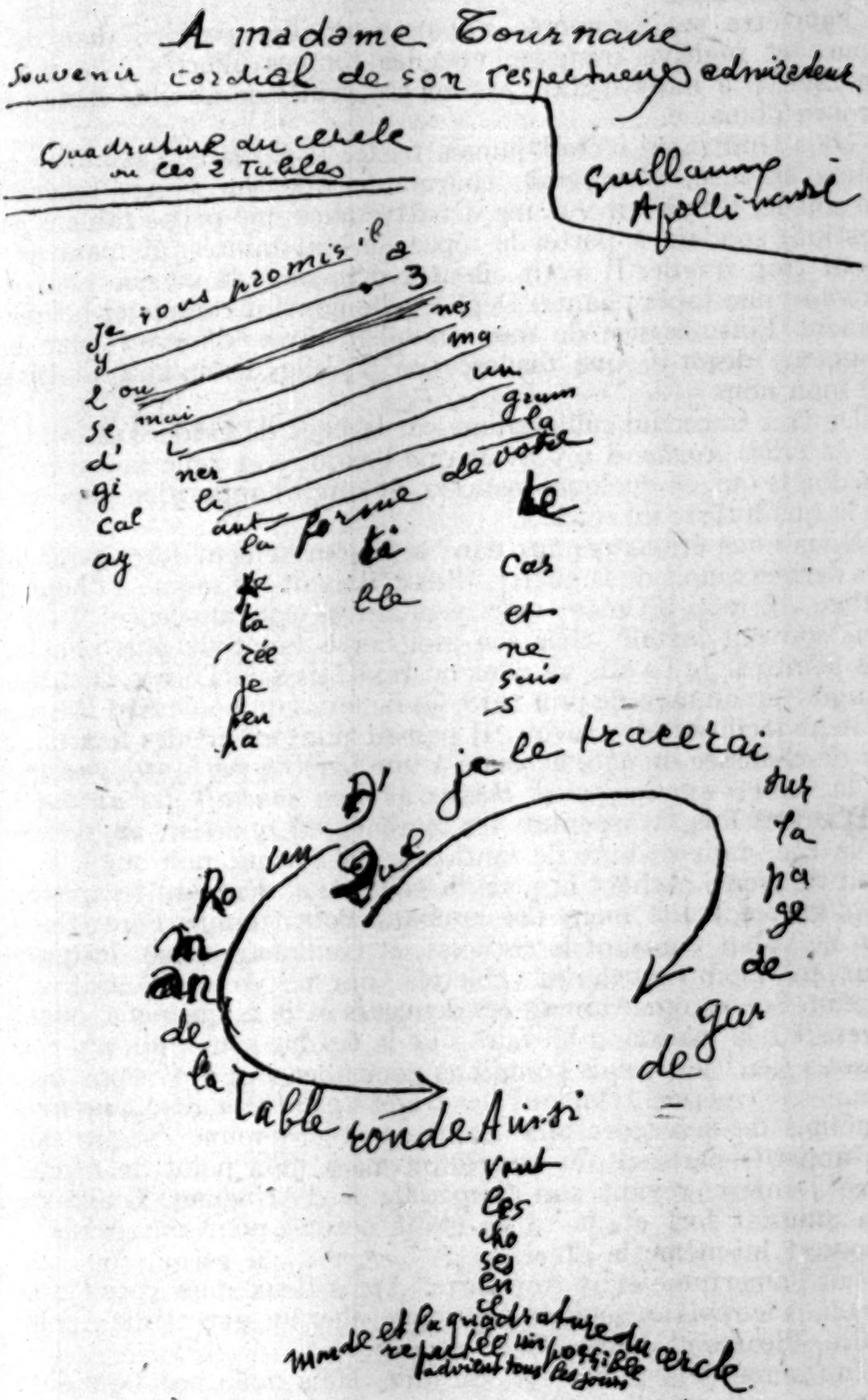
La page de garde d'un Roman de la Table Ronde *conserve le souvenir de l'amitié de Guillaume Apollinaire pour la fille d'un de ses fidèles amis, André Level.*

Mme Jean Tournaire, à qui nous devons la révélation de ce calligramme inédit, nous en conte elle-même l'histoire, avec quelques autres, émouvantes, de la courte période où elle connut l' « enchanteur ».

Entre Apollinaire et moi, une table, ou plutôt deux, puisque depuis son entrée de magicien, majestueuse et familière à la fois, nous torturions nos idées, nos mains, nos yeux, pour disposer des tables, pour imaginer des bustes consentants ou inabordables, des pieds pervers, audacieux ou indifférents, des lèvres avides de conversations, de sourires, ou de veau froid...

Les bombardements, hypothétiques ou réels, m'avaient laissée seule aux prises avec l'improvisation d'un dîner d'amis. Le ciel hanté de Montparnasse était trop hostile, trop chargé de mécaniques agressives pour la tranquillité même relative du modeste personnel qui habituellement m'assurait une aide efficace et ponctuelle.

A côté, en noble voisin, le lion de Belfort avait pris la voix des tirs antiaériens, pour rugir et défendre la place Denfert. Les alertes m'avaient obligée à visiter la cave, ou plutôt à découvrir son emplacement, car les rats, pour moi étaient beaucoup plus dangereux que les bruits et les secousses d'une canonnade. Apollinaire savait d'ailleurs reconnaître, avec une précision et une assurance de mélomane, la nationalité des vrombissements d'avions. Agrippé à une petite fenêtre de l'antichambre regardant la rue Schoelcher et le cimetière Monparnasse, il guettait souvent les



Dédicace sur la page de garde de *Perceval le Galloys*.

sons et les couleurs nés des nuages, et prévoyait l'approche des avions ennemis.

Peut-être ses paupières s'abaissaient-elles parfois, dans une douce et fugitive tristesse, vers les tombes offertes à la mort, comme si la mort n'était pas encore princesse absolue dans son propre domaine...

Mais Guillaume n'était jamais triste. Il gardait inlassablement l'âme enjouée, vigoureuse, charmante que son visage reflétait. Ce soir-là, il m'avait vue me débattre avec une petite table à jeu destinée soudain à porter le repas de huit invités, et manifestement trop fragile. Il avait aussitôt déménagé la cuisine pour en extraire une table pliante. Dépliée, elle pouvait compléter heureusement l'insuffisance de mon mobilier, avec d'autant plus de bonheur, disait-il, que disposée en T, elle dessinerait l'initiale de mon nom.

De là à tracer un calligramme sur la page de garde d'un roman de *la Table Ronde*, il n'y avait que l'exquise et agile fantaisie de ses doigts qui, en quelques instants, fit surgir l'apparition imprévue de la quadrature du cercle...

Nous nous étions connus dans le désœuvrement forcé pour lui des derniers mois de la guerre. Blessé, il avait été soigné à l'hôpital italien du quai d'Orsay, mais pendant sa convalescence, il était plus souvent installé chez son ami Serge Férat, le plus aimable des peintres. Je l'avais vu deux ou trois fois dans l'hiver, chez mes parents, et, au mois de juin 1918, les flâneries du boulevard Raspail avaient facilité notre revoir. Il passait d'interminables heures au rez-de-chaussée du 278, accoudé à une fenêtre, perçant les secrets de la foule « *sur ce joyeux théâtre où l'on jouerait des drames* ».

D'autres fois, il arpentait les marchés du quartier, au rythme de la rue, dans sa bure de fantassin, un masque noir sur le côté droit du front, cachant la plaie de son crâne, dérobant les misères de la guerre, fruits amers des combats. Pour tromper l'amertume, rien ne válait pourtant le chocolat, et Guillaume faisait la queue pour en obtenir quelques tablettes. Sur ce point, il était très sérieux. Son estomac aimait les douceurs et je m'ingéniais, quand il venait à la maison, à lui faire « de la cuisine », moi qui n'y connaissais rien. Je prenais l'omnibus pour aller aux provisions mais comme je relisais, pendant le trajet les *Trois Mousquetaires*, j'oubliais de descendre aux Halles, source, comme chacun sait, des appétits parisiens, et me retrouvais à mon point de départ, place Denfert, rêvant sur l'impériale à d'Artagnan. Guillaume s'en amusait fort et, la cause étant perdue pour son palais, il préparait lui-même le dîner...

Mais l'amertume était trop forte. Après deux mois vécus je ne sais où, je le revis au seuil de l'automne, chez lui, avec Mme Apollinaire, Picasso et Férat.

L'automne déjà pesait sur son âme. Mais nulle nostalgie dans ses yeux, nulle angoisse dans son visage de soldat blessé. La mort, avec lui, ne pouvait se montrer sévère et glacée, même un matin de novembre...

TOURNAIRE.

IV

LE FESTIN D'ÉSOPE

Extrait de « GUILLAUME APOLLINAIRE, *le Mal-Aimé* » (1).

(1) Par Marcel ADÉMA (à paraître à la librairie Plon).

Les années 90 avaient été une période heureuse pour la jeune littérature. Des journaux importants l'encourageaient, les petites revues, audacieuses, combatives lui étaient largement ouvertes, le public s'intéressait vivement aux lettres. Après l'Exposition de 1900 débuta une ère beaucoup moins favorable aux jeunes écrivains. De grands quotidiens qui leur accordaient une large place, comme *l'Écho de Paris*, le *Journal*, se transformaient, diminuaient ou supprimaient la critique littéraire, si utile à la révélation d'ouvrages d'auteurs nouveaux. Hors la *Revue Blanche* les revues subsistant encore sont l'organe d'un cénacle ou d'une chapelle littéraire. Le *Mercure de France* largement répandu est d'accès difficile. Bientôt la *Revue Blanche* agonisante disparaît ; Fagus annonce son dernier numéro. Tout aussitôt, Apollinaire décide de créer, avec André Salmon, une revue qui sera largement ouverte aux jeunes écrivains. Dans ce but tous deux pressentent quelques amis du « Caveau » et, en octobre 1903, en compagnie de Jean Mollet et de Nicolas Deniker ils se réunissent rue de Seine, dans le bistrot *Au père Jean* dont ils sont des habitués. Ce bistrot, ironiquement surnommé *l'Odéon* car le patron s'appelait Ginisty, a aujourd'hui disparu, la maison qui l'abritait ayant fait place à la rue Jacques Callot. *Le Festin d'Ésope* y est fondé dans l'enthousiasme, Apollinaire en est le rédacteur en chef et André Salmon, secrétaire de rédaction, offre le siège de la revue, sa chambre meublée, 244, rue Saint-Jacques, chez un tapissier à façon, M. Bezanval.

Nicolas Deniker, puis Jean Mollet, qu'ils affubleront plus tard du titre de « baron », sont les gérants de la nouvelle revue.

Le *Festin* est imprimé à Neuilly d'où les ballots, frais sortis des presses de l'imprimerie Roche sont ramenés à bras à Paris pour la distribution aux libraires. Sous sa couverture de couleur brique le premier numéro daté de novembre 1903 a fort bon air.

Sans attendre, la rédaction informe ses lecteurs que : *le* Festin d'Ésope *publiera des œuvres en tous genres, des littératures d'imagination et d'idées. N'étant l'organe d'aucune école, il sera seulement soucieux de mériter, par l'équité de sa critique et la qualité des œuvres qui le composeront, son sous-titre de « Revue des Belles-Lettres »*. Suit la liste des collaborateurs signataires : Guillaume Apollinaire, Félix Bonaventure, A. C. Casalys, Nicolas Deniker, Daniel Escoffier, Henri Gisan, Arne Hammer, Henri Luca, Toussaint-Luca, Jean Mollet, André Salmon, Jean Sève, Robert Zanolli.

Ce premier numéro est plein de promesse, il révèle *Qu'vlov?* un conte ardennais d'Apollinaire, *Penché sur la veille* de Han

Ryner, le futur « Prince des Conteurs », et *Féerie* d'André Salmon.

Bientôt vont figurer à leur tour au sommaire : Alfred Jarry avec *l'Objet aimé*, John-Antoine Nau avec *Poor Lily Dale*. Mécislas Golberg donnera aussi une *Lettre à Alexis sur la passivité*, René Fauchois, *le Sculpteur*, Alphonse Séché ses *Contes des Yeux fermés*, première tentative de littérature onirique, Paul Géraldy un poème, *Chapelle ardente*.

Le troisième numéro annonce la parution prochaine d'une plaquette de vers de M. Guillaume Apollinaire, *le Vent du Rhin* et la revue offre à ses abonnés de leur fournir toutes sortes de livres, avec remises.

Le Festin d'Ésope comporte même un bulletin financier signé Fortunio. Ses lecteurs pourront ainsi avoir la « température » de la Bourse et profiter d'utiles conseils pour leurs spéculations.

Outre la rubrique financière apparaît la « causerie du docteur », en même temps qu'un corédacteur en chef, René Dardenne, secrétaire de Pierre Baudin, dont André Salmon espère qu'il deviendra surtout le mécène de la revue. Sa participation financière n'est sans doute point aussi généreuse que prévue, car la situation n'est pas brillante et l'imprimeur s'impatiente. Malgré les nombreux avantages offerts aux abonnés, ceux-ci ne se pressent point d'envoyer leurs « ors ». N'importe, la revue continue, elle transporte seulement ses pénates, 23, rue de Naples, où habite encore Apollinaire, puis 37, rue d'Alsace, près de la gare de l'Est, chez le nouvel imprimeur M. de Beaumont.

Le *Festin* est pauvre, Apollinaire s'agite, promet l'appui de personnalités, hélas ! plus riches d'ambition que de deniers.

Il trouve même de la publicité. Cette publicité est d'ailleurs mondiale, autant que variée ; elle fait bien augurer la diffusion universelle de la revue. On y lit des annonces pour le journal illustré anglais *The school Fellow* édité à Nice, pour *Der Schulfreund*, publication allemande destinée aux jeunes Français. *Tabarin*, journal de Bourse, propose ses conseils éclairés, le *Journal de Salonique*, de la publicité pour la Macédoine. *Albania*, revue mixte franco-albanaise publiée à Londres, *Die Zunkunft*, de Berlin, *Die Zeit*, de Vienne et *l'Européen*, de Louis Dumur, sont fortement recommandés aux lecteurs curieux du mouvement politique et social contemporain.

Le Festin d'Ésope publie *l'Enchanteur pourrissant* et se préoccupe de faire connaître le « drame social ».

Une « note du mois », rédigée par Apollinaire, annonce un théâtre social ambulant : « *MM. Frick, Jean Mollet et leur excellente troupe offriront bientôt aux faubourgs parisiens des spectacles dont l'influence sera peut-être plus profonde que celle des meetings bruyants et fumeux.* »

L'histoire de ce *théâtre social* sera contée par André Billy qui doit en être l'un des animateurs.

... Mme Ménard-Dauriant, née Metchersky, avait commis un *Uhlan*, pièce humanitaire et pacifiste. On était dans l'ère U. P. et P. O. F. *La Petite République* avant *l'Humanité! Le Uhlan* devait être promené de quartier en quartier avec une conférence

d'Apollinaire, par les soins du baron Mollet, secrétaire et régisseur. L'acteur Vermeil devait tenir le rôle principal. Salmon avait été chargé de prospecter la banlieue. Le peintre Frick qui habitait rue des Feuillantines, dans le même hôtel que Salmon, s'était engagé à dessiner une affiche qu'on ne vit jamais. Le siège de l'entreprise était rue de Florence dans un rez-de-chaussée luxueux que la princesse n'occupait pas et où il n'y avait pas de lumière. A la lueur d'une bougie fichée dans le goulot d'une bouteille sur le piano à queue, on mangeait de la charcuterie, assis sur des fauteuils historiques. Un soir, on amena des femmes... La princesse ne paraissait pas, Mollet faisait bonne garde autour d'elle. Ils furent néanmoins aperçus ensemble dans le jardin du pavillon qu'elle habitait à Auteuil, et leur conversation était, paraît-il, assez orageuse. Les choses n'allèrent guère plus loin. *Le Uhlan* ne vit jamais les feux de la rampe... (1).

Il était dit qu'Apollinaire ne serait pas heureux avec le théâtre, même comme conférencier.

Bien qu'elle lui soit déconseillée par ses amis, il ouvre dans le *Festin* une « Enquête sur l'orchestre », la dernière des questions posées en donne peut-être la raison : *Quelle a été l'influence de l'orchestre sur la littérature?* Ne cherche-t-il pas là à dégager des rapports, qu'il développera lui-même plus tard sur un autre plan, celui des arts plastiques, de la musique et de la poésie? Premier pas vers des « méditations esthétiques » encore informulées.

Malgré tant d'imagination et d'activité, et comme la plupart des jeunes revues, le *Festin* expire au bout de neuf numéros ayant, dit Salmon, « usé à mourir, ce qu'il faut à un homme pour naître ».

Apollinaire était employé à la banque Lepère, elle sombre dans un scandale retentissant et le voici sur le pavé. Apollon, son patron, ne l'abandonne heureusement pas. Un employé de la banque en faillite, ex-caissier du service des titres, fait face aux clients déchaînés, les calme et, par un retour génial, réussit à en convaincre plusieurs qui lui confient de nouveaux fonds. Banquier à son tour, il fonde le *Guide du Rentier*, *Moniteur des Petits Capitalistes*, dont il donne un peu plus tard la rédaction en chef à « Kostro (2) » qui rôdait par là, essayant de récupérer son salaire envolé. Du *Festin* au *Guide* il n'y avait que l'épaisseur d'une faillite.

La seule compétence financière, au *Guide du Rentier*, c'est Alfred Pouthier qui abat à lui seul les trois quarts de la besogne, Apollinaire, à peine capable de se diriger dans la Bourse se réservant seulement la rubrique de politique étrangère. Presque tous ses amis collaborent au *Guide*. Ils sont jeunes, la gaîté règne en maîtresse, les facéties aussi.

Le journal étant expédié dans des rouleaux de carton, un grand nombre de ces rouleaux encombre une pièce de débarras. Il vient à l'esprit de l'un d'eux de les transformer en mirlitons. Aussitôt

(1) André BILLY, *la Terrasse du Luxembourg*, p. 195. Paris, Fayard, Éd.

(2) Son nom, Kostrowitzky, difficile à prononcer, s'était rapidement abrégé en *Kostro*. Son pseudonyme, Apollinaire, n'étant connu que de ses amis littéraires.

naît *l'Harmonie du Guide* qui n'aura jamais à son répertoire que la *Marche des petits Rentiers*, vague pot-pourri de réminiscences, de *Sambre-et-Meuse* à *Tannhäuser*, en passant par la *Marche des Palotins* d'Ubu Roi. Ce sont là jeux de princes. Cela n'empêche pas Apollinaire de prendre très au sérieux sa tâche de rédacteur en chef, rappelant à ses collaborateurs qu'il y a temps pour tout, et pour rire et pour travailler. Parmi ceux-ci figure un étonnant personnage, dont les activités sont assez mystérieuses, Géry Pieret. Fils d'un magistrat belge, il a quitté de bonne heure sa famille pour vivre selon ses goûts c'est-à-dire en aventurier. Sa faconde, le récit de ses multiples avatars (il en tirera quelques-unes des aventures du *baron d'Ormesan*, de *l'Hérésiarque et Cie*) enchantent Apollinaire, curieux d'être « en marge ». Il ne se doute point que ce déclassé d'aspect si sympathique lui attirera plus tard tant de désagréments.

Son attirance pour les fantaisistes fait qu'il fréquente et admire Jarry, cet étonnant « père Ubu » aux loufoqueries profondes. Il lui a ouvert largement le *Festin* qui a publié dans son deuxième numéro « l'Objet aimé, *le Premier suicide de M. Vieuxbois* », ironiquement annoncé « d'après Topffer ». Jarry aura, malgré la brièveté relative de leurs rapports, une influence certaine sur Apollinaire tant le fond de leur nature est fait de caractères semblables. L'un et l'autre prisent fort la plaisante imposture et l'amusante *Esquisse d'une méthode pour se faire applaudir des bourgeois*, publiée dans ce même nº 2 sous la signature Trank-Spiroberg est, sans doute, une invention d'Apollinaire après une conversation avec Jarry.

Même ceux qui connaissent intimement Apollinaire, sont déroutés par la complexité de son comportement. Cette complexité, qui fera sa force, fait aussi sa faiblesse, la souplesse féminine de sa nature le fait se transformer immédiatement selon son interlocuteur, se mettre à son pas, à son goût, l'enchanter pour lui plaire. Cette facilité de son esprit chatoyant, aventureux, lui ouvre tous les chemins. Il n'en choisira jamais un seul, n'en suivra jamais aucun jusqu'au bout. Il cherchera sa voie longtemps, toujours, peu pressé de la trouver tant il éprouvera de plaisir à la recherche, à l'aventure, à l'illusion.

Son but, par un aspect paradoxal, de son esprit c'est de n'en point avoir, d'accueillir tout, surtout si cela est neuf, audacieux, d'aller jusqu'à la blague, la mystification si elle est nécessaire pour pousser le lecteur à aller de l'avant. De cela il paiera la rançon. Tendre, sensible, il ne veut pas paraître dupe de ses sentiments. Il a peur d'être ridicule en s'abandonnant à une émotion trop vive, en étant sincère. Il veut donner l'illusion d'être un dilettante, sceptique, ironique, et se prête, par système, à des fantaisies pourtant contraires à ses goûts. Elles l'entraîneront parfois fort loin, jusqu'à la prison. Heureusement la poésie sauvera tout.

V

CHRONIQUES APOLLINARIENNES

LE ROMAN DU MAL-AIMÉ

Poème jailli d'un trait, œuvre sortie toute faite par la force d'une exaltation spontanée et ininterrompue, voilà comment on s'imagine d'ordinaire la naissance de *la Chanson du Mal-Aimé*. Hélas ! ici comme ailleurs, on accepte un peu trop facilement le mot célèbre de Gide qui, pour souligner le contraste entre le poète d'*Alcools* et Valéry, parlait des « miracles ingénus d'Apollinaire ». Que ce poème de cinquante-neuf strophes, le plus long qu'Apollinaire ait jamais écrit, soit sorti d'une seule haleine continue, c'est ce dont il est permis de douter, surtout quand on sait que d'autres œuvres de moindre envergure telles que *le Brasier*, *Fiançailles* et *le Voyageur* sont des ensembles habilement tissés de fragments divers.

A en croire Gustave Kahn, Apollinaire eut l'intention à un moment donné d'intituler son œuvre *le Roman du Mal-Aimé* (1), titre d'une résonance toute médiévale et que l'on peut accepter dans le même sens que celui où plus tard l'auteur de *Calligrammes* décrivait les sept petits poèmes du *Médaillon toujours fermé*. « Voilà, écrivait-il à sa fiancée en 1915, voilà donc ces poèmes qui forment un petit roman poétique... », c'est-à-dire, sans doute, une suite unie, mais composée de narrations diverses et indépendantes. Et ne pourrait-on pas envisager *la Chanson du Mal-Aimé* comme un enchaînement de plusieurs chansons octosyllabiques, écrites à des moments différents mais adroitement réunies en un tout?

Apollinaire a indiqué que *la Chanson* date de 1903, et il est certain qu'elle est née d'un bref voyage en Angleterre à la mi-novembre de cette année, où le poète subit le refus cruel de la jolie gouvernante anglaise, Annie Playden, qu'il avait aimée en Allemagne et qu'il voulait toujours épouser. C'est précisément la « demi-brume » d'un soir automnal à Londres qui donne le décor des premières strophes. En décembre Apollinaire était déjà de retour à Paris. Or si l'on croit que l'œuvre fut composée d'un trait ininterrompu, comment expliquer la conclusion qui débute par la strophe :

Juin ton soleil ardente lyre
Brûle mes doigts endoloris
Triste et mélodieux délire
J'erre à travers mon beau Paris
Sans avoir le cœur d'y mourir

Est-ce un juin purement imaginaire? Nous ne le croyons point. Ceux qui connaissent la poésie d'Apollinaire savent bien que les

(1) Voir dans *Gil Blas*, 4 mai 1908.

précisions autobiographiques dans ses vers sont exactes et sincères et qu'il faut les prendre au pied de la lettre. Si *la Chanson du Mal-Aimé* s'étend d'un novembre londonien jusqu'à un juin parisien c'est justement qu'Apollinaire a fait un deuxième voyage en Angleterre au mois de mai 1904 visite encore plus déchirante parce qu'elle a fini par une rupture définitive et le départ de Miss Playden en Amérique. On en entend l'écho d'ailleurs dans le numéro de juin du *Festin d'Ésope* où un petit paragraphe d'une ironie amère a paru dans les « Notes du mois » de « G. A. » :

« Les Mormons deviennent monogames, c'est du moins ce qu'ils affirment dans leur prêche à Londres. La vérité est que les Mormons manquent de femmes chez eux. C'est pour convertir beaucoup d'Anglaises et les emmener en Amérique que ces braves gens ont renoncé à la polygamie. La monogamie mormonne n'est que la traite des blanches. »

Du moment qu'on s'aperçoit de l'étendue de *la Chanson* dans le temps, non seulement par son contenu mais par sa composition même, il devient plus facile d'envisager les intermèdes tels que l'*Aubade*, la *Réponse des Cosaques Zaporogues* et *les Sept Épées* comme des morceaux distincts et composés séparément. En effet Apollinaire a expliqué dans une lettre écrite en 1915 que l'*Aubade* est « un intermède intercalé dans *la Chanson du Mal-Aimé*. » Si ces trois strophes avec leurs « beaux dieux roses » et tout leur charme païen forment une partie intégrale de l'œuvre il n'en semble pas moins probable qu'Apollinaire les ait composées et chantées en réalité « à Lætare un an passé », c'est-à-dire pour la mi-carême de 1902 quand le poète et Annie se trouvaient à Munich, « l'Athènes de la Bavière ». Se souvenant de cette petite chanson presque deux ans plus tard Apollinaire a dû la reprendre au moment de son désespoir et l'insérer pour en faire un contraste d'autant plus poignant qu'elle rappelait secrètement le moment le plus joyeux de son amour.

De même, le fait que le brouillon de la *Réponse des Cosaques zaporogues au Sultan de Constantinople* existe comme un manuscrit détaché avec son titre et ses trois strophes nous permet de supposer qu'Apollinaire ne l'a pas écrit originellement pour *la Chanson*. Ne semble-t-il pas plus vraisemblable que le futur critique d'art, frappé par un tableau du même nom par Repin, le peintre russe le plus célèbre au début du siècle, a essayé ici, un peu à la façon de Théophile Gautier, un simple exercice dans la transposition des arts? On sait d'ailleurs qu'Apollinaire avait déjà fait de tels poèmes descriptifs et qu'un tableau dans le Musée de Cologne en 1902 a inspiré le poème, *la Vierge à la fleur de haricot*, où le jeune poète tenta, avec des mots de recréer la même atmosphère que le peintre avec ses couleurs.

Deux intermèdes donc, et vraisemblablement le troisième, ont été greffés, semble-t-il, sur le tronc du poème. Mais, à part ces intermèdes soulignés comme tels par la typographie, il y a d'autre sections de *la Chanson* qui, bien qu'elles ne portent pas de titre à elles, semblent avoir été conçues indépendamment. Apollinaire, n'aurait-il pas pu présenter les quatre strophes (VI à IX)

qui décrivent l'époux de Pénélope et celui de Sacontale comme un intermède en caractères romains avec un titre tel que *les Rois heureux?* En effet, un fragment manuscrit, détaché comme celui de la *Réponse des Cosaques* et ne portant que ces strophes, nous donne le droit de demander s'il ne fut pas écrit tout d'abord comme un petit poème à part. N'en est-il pas peut-être de même des quatre strophes vers la fin de l'œuvre (LI à LIV) qui évoquent le pauvre roi fou, Louis de Bavière?

Pierre Reverdy a dit que « le poète est maçon ; il ajuste des pierres ». Si nous nous sommes permis de désassembler un peu ce beau monument d'Apollinaire ce n'est point pour fronder un chef-d'œuvre reconnu comme une des plus émouvantes chansons du XX^e siècle. Au contraire c'est pour mieux en déceler la beauté de la maçonnerie, même si les « pierres » n'ont pas été toutes taillées au même moment. Car, si Apollinaire, après ses retours de Londres, souffrait tout le désespoir d'un mal-aimé il n'en restait pas moins artiste conscient et maître-maçon accompli, et *la Chanson* possède une unité de structure et une symétrie d'autant plus agréable qu'elle n'est ni trop froidement mathématique ni conçue selon un ordre préétabli.

On n'a qu'à entrer dans l'édifice en avançant des deux extrémités à la fois et en traversant les colonnades des strophes extérieures pour apprécier tout d'abord le parallélisme exact entre la première rangée de cinq colonnes (str. I à V) et la dernière (str. LV à LIX) : deux villes, deux saisons ; d'une part le « brouillard sanguinolent » de Londres, d'autre part le « soleil ardente lyre » de Paris. Dans les deux cas c'est la rue qui se déroule, c'est le petit peuple de la rue qui passe devant les yeux du poète solitaire. Mais dans ces cadres parallèles quelle différence d'atmosphère et quelle progression depuis le début jusqu'à la fin ! Les rues de Londres sont vides, silencieuses, mystérieuses. On n'y entend que le sifflotement du « mauvais garçon ». Il y a quelque chose de sournois, de honteux dans cette ambiance étrangère qui s'accorde avec le moment du premier voyage où Guillaume de Kostrowitzky ressentit la fausseté malsaine de la puritaine qui l'avait repoussé. Par contre les rues de Paris, bruyantes, bondées, pleines d'un « triste et mélodieux délire », respirent une espèce de franchise authentique et claire. Le poète, malgré son accablement, sait bien, après sa deuxième visite d'Outre-Manche, qu'il ne reste plus d'espoir ambigu. Son amour est sans avenir et la seule solution est de mêler sa propre chanson à toutes celles qu'il entend dans la rue. On voit bien qu'Apollinaire, s'il n'a suivi aucun plan préalablement arrêté, a sûrement composé ce chapitre final en se rappelant les détails précis de son introduction.

En dépassant cette double entrée du poème on arrive à une deuxième paire de colonnades parallèles, chacune contenant quatre strophes (VI à IX et LI à LIV), celle du début qui présente les « rois heureux », Ulysse et Doushmanta, dont les femmes étaient devenues symboles de la fidélité conjugale, et celle de la fin qui décrit les « rois secoués par la folie », les frères Louis et Othon de Bavière.

Naturellement Apollinaire a revêtu ces monarques de charges bien différentes. Les deux premiers, avec leur bonheur confiant, réflètent par contraste ironique la grande déception du premier séjour à Londres. Mais le désarroi causé par le deuxième voyage exigeait un symbole plus désespéré, plus pathétique encore. Apollinaire a donc choisi un personnage très près de lui dans le temps et dans l'espace, Louis, le roi du pays où il avait vécu avec sa bien-aimée et dont il avait même vu une fois l'oncle (1), « Luitpold le vieux prince régent ». La démence de ce jeune roi, sa solitude orgueilleuse et sa mort tragique, tout cela a été adroitement situé dans le poème à l'endroit précis où le Mal-Aimé semble lui-même atteindre au paroxysme de la douleur avant le dénouement final.

A mesure qu'on pénètre dans le poème la symétrie exacte s'affaiblit, ce qui confirme notre supposition qu'Apollinaire, à l'encontre d'un Paul Valéry, n'avait pas projeté à l'avance une structure d'un ordre parfaitement géométrique. Mais si les sections qui s'ensuivent n'ont pas un nombre égal de strophes, elles se contrebalancent par leur thème et leur ton. Les strophes (x à xiv) qui viennent après l'intermède sur les rois heureux, reprennent la narration en ramenant le poète peu à peu du sombre soir de Londres jusqu'au printemps joyeux en Allemagne. Apollinaire a dû composer ces vers après avoir décidé d'intercaler l'*Aubade*, car ils servent de transition entre le « triste soir » du présent et la « belle aube » du passé et forment ainsi avec l'*Aubade* une unité, un *allegro*, où le poète essaie désespérément de rattraper son bonheur. Vis-à-vis de l'*Aubade* se trouve, vers la fin du poème, *les Sept Épées*, intermède mystérieux d'inspiration médiévale qui s'accorde harmonieusement avec la tristesse presque wagnérienne des strophes sur les rois allemands. Dans ces deux morceaux postérieurs le poète donne libre cours à son désarroi. Son cœur a maintenant « trop de peine », il s'y abandonne sans plus s'efforcer à l'endiguer comme au début par les souvenirs consolants et plus classiques des rois heureux et de l'*Aubade*. Il est donc juste que l'intermède mélancolique qui débute par le « nom tremblant » de Pâline s'oppose à celui adressé si gaiement à Pâquette de la même façon que le « château sans châtelaine » du roi dément fait face au palais du « sage Ulysse ».

Nous parvenons ainsi, en passant à travers une sorte de triple péristyle, à la *cella* du poème, la suite de strophes passionnées (xviii à xli) qui relient l'*Aubade* aux *Sept Epées* et qui furent d'ailleurs imprimées comme une unité au beau milieu de l'œuvre dans la version originale du *Mercure de France* en 1909. (Ce ne fut que plus tard qu'Apollinaire en détacha la *Réponse des Cosaques Zaporogues* pour en faire un intermède.) Mais si c'est ici le *sanctum sanctorum*, les dieux qui l'habitent sont morts. A travers toute cette section le Mal-Aimé associe son amour perdu et sa douleur à une série de divinités qui sont fausses ou qui ont complètement péri. Les dieux païens de l'*Aubade* sont morts ainsi que Jésus-Christ, et l'amour même. Les seules idoles que

(1) Voir dans *Anecdotiques* (Stock, 1926), p. 51.

le poète puisse adorer sont les souvenirs qui ressemblent à son amour. Il reste donc fidèle à quelque chose de défunt — comme la femme de Mausole. La pensée qu'il est incapable de se libérer de cette adoration vide l'exaspère à un tel point qu'il veut jeter un défi profane et obscène contre son esclavage, et c'est justement ici que notre poète slave a inséré, par une logique poétique plutôt que discursive, la réponse farouche des soldats russes à l'empereur mahométan. Adouci par cette *catharsis* il se résigne momentanément à l'idolâtrie de son amour en avouant qu'il ne veut jamais l'oublier, et exténué par cette lutte acharnée en lui il s'imagine une victime sacrificatoire qu'on prépare pour l'holocauste sur le « bûcher divin » qu'est sa douleur. Mais — et de nouveau le poète se crispe — la divinité cruelle qui exige de tels sacrifices, le dieu Malheur, est une idole fausse « qu'il ne faut pas croire ». Non, tous les dieux sont morts, ils ont péri l'automne passé, le seul qui reste est l'ombre même du poète :

Tu es à moi en n'étant rien
O mon ombre en deuil de moi-même

Cette ombre il la mènera dehors, au soleil, à l'approche d'un nouveau printemps, mais un printemps sans dieux, si différent de celui de l'*Aubade*. Ainsi le poète semble sortir de ce temple noir qui ressemblait plutôt à un ossuaire et, le cœur lourd et percé, il est prêt à nous promener à travers les tristes colonnes des strophes finales.

Vue comme un ensemble *la Chanson* présente donc une harmonie architecturale d'autant plus imposante qu'elle renferme et contient les émotions bouillonnantes du Mal-Aimé. On dirait Apollon qui étreint Dionysos. Apollinaire a bien « ajusté les pierres » par l'arrangement ordonné de ses strophes tout en laissant à leur intérieur la grande force centrifuge de ses images et de ses allusions aux époques et aux royaumes lointains qui tourbillonnent avec une vitesse vertigineuse hors des deux villes modernes où se situe l'histoire de son amour. Si les pierres sont bien ajustées elles n'en restent pas moins des « pierres agiles » comme celles du *Brasier*. Mais cette agilité même, qui de premier abord peut ressembler à un chaos d'images enchevêtrées, est au fond le résultat d'une sélection astucieuse. Pharaon, Ulysse, Doushmanta, Mausole, le sultan de Constantinople, Louis et Othon de Bavière, même Alexandre le Grand (par l'allusion aux « argyraspides »), quoi de plus disparate, dirait-on. Mais ne sont-ce pas tous des monarques légendaires qui non seulement rehaussent le ton du chant par le faste et la noblesse de leur défilé majestueux mais aussi illustrent, chacun de sa façon particulière, une face différente de l'âme complexe de celui qui devait écrire plus tard dans un de ses plus beaux calligrammes :

Les rois qui meurent
Tour à tour
Renaissent au cœur des poètes

En effet, une des innovations les plus originales de *la Chanson du Mal-Aimé* est cette identification à travers l'œuvre, en commençant par le « moi Pharaon », entre le poète et la suite de personnages de l'histoire et de la légende. Avant *la Chanson* l'auteur des *Rhénanes* avait très peu essayé le procédé poétique de la métamorphose constante qui allait devenir un des grands traits saillants de son art, et on doit se demander comment, par quelle voie, il en est entré en possession. Nous n'osons pas aborder ici la question épineuse d'influences sur le jeune homme de vingt-trois ans — connaissait-il déjà Rimbaud? — mais nous offrons à titre de curiosité un point de ressemblance saisissant entre notre Guillaume et un autre, celui de l'île d'où il venait de rentrer, William Shakespeare. Malgré le mot de Cambronne de l'*Anti-tradition futuriste* on sait qu'Apollinaire lisait et admirait profondément ce maître dont le style à la fois déréglé et concerté a dû le frapper, et on a déjà noté que le petit poème peu connu, *le Son du cor*, n'est qu'un emprunt du sonnet CXLVII du grand poète anglais (1). Apollinaire lui-même nous a fait comprendre dans une note du *Festin d'Ésope* de décembre 1903, qu'en novembre il avait vu à Londres une représentation de *Richard II* au His Majesty's Theatre, joué par « l'admirable Beerbohm Tree », et qu'il avait acheté un exemplaire de la pièce en anglais. Or, la tirade la plus célèbre de cette tragédie, connue par tout écolier anglais et qui n'aurait pu échapper aux yeux du poète au moment précis où *la Chanson* germait en lui, est celle où le pauvre Richard, en train de perdre sa couronne, s'assoit accablé en disant :

For God's sake, let us sit upon the ground,
And tell sad stories of the death of kings : —
How some have been depos'd; some slain in war;
Some haunted by the ghosts they have depos'd;
Some poison'd by their wives; some sleeping kill'd...

On dirait qu'Apollinaire, désespéré lui aussi par la perte de ce qui lui était le plus cher, a accepté cette invitation de Richard en se décidant justement à conter dans sa propre *Chanson* de « tristes histoires » sur le sort des rois. Et, pour les associer un à un à sa propre personne, pour se fondre en eux successivement, quoi de plus simple et de plus naturel que de s'approprier les paroles de Richard vers la fin de la pièce :

Thus play I, in one personn, many people,
And none contented : sometimes am I king;
Then treason makes me wish myself a beggar,
And so I am...

Le rôle de maintes personnes joué en une seule, n'est-ce pas déjà la « plasticité du moi » dont parle Marcel Raymond dans son étude sur la poésie contemporaine, plasticité qui, en commen-

(1) Cf. Jeanine MOULIN dans son introduction à Guillaume Apollinaire, *Textes inédits* (Droz, 1952), p. 82.

çant par *la Chanson du Mal-Aimé* allait tenter de plus en plus le poète qui écrivait dans *Cortège :*

Les peuples s'entassaient et je parus moi-même
Qu'ont formé tous les corps et les choses humaines

Ubiquité donc, et dans le temps et dans l'espace ; et comment en aurait-il pu être autrement pour ce poète déraciné, incapable, certes, de situer sa douleur lyrique dans un seul décor fixe comme l'avait fait au XIX^e^ siècle un Lamartine dans *le Lac*? Mais ubiquité ne signifie pas dérèglement. Par les rapports harmonieux entre les diverses sections de *la Chanson* autant que par la sélection judicieuse des allusions Apollinaire se distingue comme artiste pondéré. Dans une lettre à sa marraine de guerre le poète mal-aimé a écrit avec beaucoup de franchise que « ceux qui sont raisonnables, c'est-à-dire les poètes, mettent à profit les souffrances de l'amour en les chantant ». Voilà les paroles d'un créateur conscient qui croyait, comme cet autre fils du mouvement symboliste, l'auteur d'*A la Recherche du temps perdu*, que « par l'art seulement nous pouvons sortir de nous ». Et une des plus belles affirmations de cette foi esthétique se trouve à la conclusion du poème d'Apollinaire, car *le Roman du Mal-Aimé* se termine, comme le roman de Marcel Proust, par une espèce de composition « en boucle ». « L'ardente lyre » qui brûle les « doigts endoloris » du narrateur n'est autre que le besoin, la décision (comme chez Proust) de convertir toutes les expériences déchirantes à travers lesquelles il vient de passer et dont nous avons été les témoins tout le long du chemin, en une œuvre d'art durable, celle que précisément il vient d'écrire et que nous venons de lire. Ainsi nous lisons la strophe finale de *la Chanson du Mal-Aimé* comme une proclamation de la force du poète et du triomphe de son art sur sa vie. Mais si l'art l'emporte il n'étouffe point la vie, il ne se vante pas de sa victoire. Modestement il laisse croire à un « miracle ingénu ».

L. C. Breunig.

UNE ANALYSE CRITIQUE ET TROIS COLLECTIONS D'INÉDITS

Le 1er janvier 1915, le sort donna au soldat Guillaume de Kostrowitzky ses étrennes, dans le train entre Nice et Marseille. Il y fit connaissance avec une jeune fille qui rentrait de vacances pour reprendre ses cours au lycée d'Oran. Coup de foudre mutuel.

Il venait d'éprouver la fatigue d'une liaison, elle était préparée à la séduction par un poète. Ils échangèrent leurs adresses, la civile et la militaire : d'où, pour nous, l'héritage de quelque deux cents lettres de Guillaume, la première du 1er avril 1915, la dernière du 1er septembre 1916 (1).

Au cours de cette durée de dix-sept mois, voici les événements marquants : Apollinaire monté au front, puis passé de l'artillerie à l'infanterie, mais devenu sous-lieutenant, durs combats, fiançailles, permission à Oran et confirmation familiale des fiançailles, blessure à la tête (dont il devait mourir). Dans ce réseau de circonstances, une vie de prisonnier consentant et héroïque. Ce qui frappe, c'est la franchise des propos, la simplicité des tableaux, même quand il s'agit de spectacles grandioses et terribles, l'importance et l'ardeur des confidences et aveux d'amour.

Combattant condamné à de longues chastetés, voué par là à la cristallisation la plus intense, Apollinaire fit par surcroît monter le voltage de l'aventure par sa volonté tenace, extrêmement tyrannique sous des dehors d'extrême gentillesse. On sait qu'en amour il était autoritaire et violent. Il allait jusqu'à battre. Découvrant une femme intelligente, évoluée, chauffée par le soleil d'Algérie, il réussit par une correspondance presque quotidienne à atteindre la sensuelle sous la sentimentale et à la cultiver comme sous les vitres d'une serre, arrivant à créer entre eux une émulation de sincérité et à imposer à la partenaire, avec une force extraordinaire de domination, un climat de luxure passionnée.

On a eu beau pratiquer des coupures « exigées par le caractère trop direct de certains passages », ces lettres sont évidemment d'un fiancé d'audace exceptionnelle à une femme capable de faire périr de jalousie les anciennes maîtresses les plus mangées et bues. Que sont devenues ses lettres à elle? Rendues, détruites, cachées? Nous en devinons ça et là quelque chose par des allusions. Il n'est pas douteux que l'épistolier et l'épistolière se mettaient le feu l'un à l'autre avec une frénésie qui maintenant nous inflige une indicible tristesse. Comme tas de cendres, c'est accablant.

L'aventure se termina en décevante sirène. Pas de rupture,

(1) Sous le titre *Tendre comme le souvenir* (Gallimard).

mais le tiédissement (a-t-il suivi la permission? je le vois mal), puis la raréfaction et le renoncement causés par les conséquences de la blessure qui détruisait les forces vives du malheureux. Il l'avoue et c'est déchirant : « Je ne suis plus ce que j'étais à aucun point de vue et si je m'écoutais je me ferais prêtre ou religieux. » (7 mai 1916), « J'ai beaucoup d'étourdissements et je suis devenu très irritable. » (16 septembre 1916). Le silence total semble avoir suivi ce message.

A supposer que la guerre eût épargné Apollinaire ou que la permission d'Oran ne l'ait pas refroidi et qu'enfin il eût épousé l'universitaire éveillée qu'il avait métamorphosée en fascinante démone, on peut tenir pour certain qu'un amour ainsi engagé n'aurait pu entretenir un mariage heureux. Il est remarquable que l'amoureux écrivait en même temps et quelquefois envoya certains poèmes le même jour à Lou (Louise de Coligny) et à Madeleine Pagès, la jeune Oranaise, avec des variantes selon qu'il s'adressait à la jeune femme et à la jeune fille : « preuve, note Mme Jeanine Moulin dans son introduction à des *Textes inédits* (1,) de la ruse que déployait Apollinaire ; même épris, il était homme à mener deux ou trois aventures de front. »

A vrai dire, comme Mme Moulin l'a bien vu, c'est la tendresse, le tourment orageux, la paix de l'amour conjugal qui prédomine tour à tour. Elle nomme aussi l'émotion devant la jeune fille, que nous sommes obligés de remplacer par l'avidité érotique... Ainsi s'est partagé Guillaume Apollinaire. Certes, qu'il éprouvât la nostalgie du foyer, son dernier amour l'a prouvé. Enfin, puisque la guerre meurtrière s'est imposée en maîtresse finale et décisive, cherchons-en dans ce livre un des visages les plus nets et d'ailleurs les plus abominables qu'elle ait montrés aux écrivains happés par elle. Le contraste entre l'enfer du front et l'île paradisiaque d'un couple qui rêve prend ici une puissance dont on se sent saisi, assommé ; cela, en dépit d'une bonne humeur rarement lasse et d'une sensualité singulièrement dynamique.

On devine que le poète ne cesse d'être présent. Des poèmes émaillent cette correspondance avec Madeleine Pagès, et la plupart (vingt et un) étaient jusqu'ici inédits, parmi lesquels douze « poèmes secrets », ainsi nommés, je pense, à cause de leur flamme dont je dirais qu'elle a dévoré la pudeur, s'ils ne se trouvaient mêler l'obsession des gestes d'amour à celle des combats dans une sorte de panthéisme sanglant et funèbre qui les élève splendidement à la grandeur. Quelques-uns de ces poèmes nouveaux ne sont que de trop faciles improvisations ; quelques autres sont d'une souveraine beauté, soit poèmes en vers libres, soit poèmes réguliers. Ce sont ceux-ci que la mémoire préférera malheureusement, dirons-nous pour cette fois.

L'ouvrage de Mme Jeanine Moulin offre plusieurs sortes d'intérêt. Je compte pour le moindre le petit lot de poésie fraîche trouvée au fonds Doucet, dans la bibliothèque d'Édouard Champion et chez Chériane qui fut Fargue. Lisons avec ferveur les

(1) Collection des *Textes littéraires français* (Droz).

poèmes retrouvés dans les revues et surtout attachons le plus grand prix au premier état de neuf poèmes d'*Alcools*. Ah ! par ma foi, voilà une trouvaille. Grâce à quoi, Mme Moulin montre qu'Apollinaire commençait par un texte clair, puis qu'il en bouleversait l'ordre, introduisait des fragments nouveaux ou en faisait disparaître d'anciens, afin de produire de l'incohérence ; il a vraiment conféré à tel et tel poème une obscurité rimbaldienne qu'il sentait ne pouvoir obtenir par la méthode de Rimbaud et qu'il poursuivit à l'aide d'un subterfuge. Mme Moulin analyse de près le procédé, on ne lui en aura jamais assez de reconnaissance. « Pratiqué avec mesure, écrit-elle, ce découpage poétique crée une sensation de trouble et de mystère qui n'est point dénuée de charme ; poussé trop loin comme dans *les Fiançailles*, il déroute l'entendement et engendre simplement une impression de confusion. »

On voit que le temps approche où seront faites les discriminations nécessaires et déjà l'on tient là un jugement précis et nuancé sur le poète de tradition, le poète d'invention, enfin le poète hésitant entre la poésie de l'instant (notations modernistes, futuristes, simultanéistes) et la poésie du permanent (chants de l'âme). Au terme de son étude si informée, si fouillée et si intelligente, Mme Moulin s'affirme convaincue que « même dans les moments où il a cru passionnément à l'aventure, Apollinaire n'a pas toujours été certain de pouvoir la tenter ». Elle ajoute : « Son intelligence lui a fait entrevoir que la poétique de l'arbitraire exige une richesse d'imagination, une habileté à susciter les mirages et les phantasmes dont il ne se sent pas pourvu. Voilà pourquoi l'auteur de *Calligrammes* ne s'avance qu'à peine sur les routes qu'il a tracées et encore, en opérant de fréquentes retraites vers les valeurs éprouvées. Combattant aux *Frontières de l'illimité et de l'avenir*, Apollinaire ne les a guère franchies. Et c'est ce qui explique que la plupart de ses poèmes modernistes font rêver à ce qu'ils auraient pu être... » C'est également ce qui explique que le poète ait atteint à la vraie réussite, à une réussite d'ailleurs totale, dans ses vers authentiquement inspirés par un sentiment et écrit dans la tradition verlainienne et villonesque à laquelle le ramenait sa sincérité, dont l'éloignait au contraire son besoin d'étonner et, quoiqu'il ait dit, de mystifier.

Troisième ouvrage survenu le dernier au rond-point : un recueil, *le Guetteur mélancolique* (1). « Poèmes inédits » encore, mais dont plusieurs, *le Son du cor*, *Mille regrets*, *Passion*, *Plongeons*, *Avenir* figuraient déjà dans les « Poèmes retrouvés » par Mme Moulin. Il y en a de toutes les époques jusqu'en 1917. On a l'impression de voir assez péniblement rassemblés des poèmes qu'Apollinaire avait tenus volontairement à l'écart de son œuvre livrée au public. André Salmon, dans une rapide préface, demande s'il faut tout publier d'un auteur et pour sa part répond oui. Je réponds non.

HENRI CLOUARD.

(1) Gallimard.

LE BATARD DE ROME

Chez ces enfants *reconnus*, issus non seulement d'une union légitimée, mais aussi d'une famille, voire d'une lignée profondément encastrée dans la province française que sont la plupart de nos écrivains et poètes du XIX^e^ et de la première moitié du XX^e^, il semble ordinaire d'associer l'affranchissement et la liberté d'expression aux simagrées généralement connues sous le nom de négation ou de révolte. C'est qu'ils ont beau cracher à la figure du père, gifler les morts à la mode de chez nous. « Avez-vous déjà giflé un mort? » demandait Aragon lors des funérailles d'Anatole France, ils continuent à faire partie de la famille. On sait qu'ils contribueront tôt ou tard à l'affranchissement du patrimoine national. On assimile volontiers leurs insolences et leurs mauvais procédés au tapage nocturne et bris de glace dont s'accompagne l'enterrement d'une vie de garçon. Ne deviendront-ils pas à leur tour des pères et des cadavres? Ces pères que se choisissent d'une génération à l'autre mille petits Natanaëls après mille petits Rollas, ou ces cadavres que giflent ces jeunes affranchis que l'on voit passer des cellules de la rue d'Ulm à l'impasse Sébastien-Bottin. Enraciné dans un paysage mental renouvelé de la carte du Tendre, le jeune affranchi sait aujourd'hui sur quel itinéraire s'ouvrent les portes closes, et jusqu'où peuvent le conduire la fugue et l'insoumission. En fait que risque-t-il? Tous les points du terroir sont connus et correspondent à des étapes pourvues de qualifications morales : ce n'est plus tendre sur inclination, ni tendre sur estime, mais cynique sur mesure, oseur sur parole, profanateur sur commande. Voici les eaux sulfureuses du lac de Cruauté, alimenté en mortes par les usines Sade, avant les rivages de la mer Dangereuse, où croise Moby Dick, et l'horizon de la Terre inconnue, avec le panache blanc du volcan Tangri. La topographie des territoires conquis existe, le lotissement peut commencer. Le jeune affranchi émigre-t-il pour venir dans les fourgons de l'étranger, et ramener de la fréquentation de Kafka ou Miller un frisson ou plutôt un hoquet nouveau, ses mélanges conservent on ne sait quelle saveur du cru. En vain essaie-t-il de renouveler son fonds, d'échapper à l'épuisement du stock en demandant à l'Afrique noire, à l'île Maurice ou à l'Orient des disciplines de pensée ou des lots de sensations, il demeure attaché à ce paysage intérieur comme un fellah aux rives du Nil, membre de la communauté des horribles honnêtes travailleurs, tributaire des mêmes expériences passées, soumis aux mêmes syndicats

d'initiative, voué aux mêmes rencontres et victime des mêmes mirages.

Il est quasi rituel ce bruit de chaînes comme secouées à l'intérieur d'un caveau de famille, par quoi s'annoncent les enfances poétiques et littéraires françaises. Depuis le grand Donneur de *la* :

Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le poète etc...

l'enfant prédestiné nous apparaît tantôt sous les traits d'un Tingagiles que sa famille essaie d'étouffer entre quatre murs : « Enfermé sans cesse dans cette inqualifiable contrée ardennaise, ne fréquentant pas un homme... ne répondant que par le silence aux questions, aux apostrophes grossières et méchantes... j'ai fini par provoquer d'atroces résolutions d'une mère aussi inflexible que soixante-treize administrations à casquettes de plomb », tantôt sous les traits d'un Poil de Carotte caressant la corde avec laquelle on a *failli* l'étrangler et tendant son petit poing déjà taché d'encre : « Familles, je vous hais ! Familles, je vous hais ! » Mais tout effort de négation, toute entreprise de libération présupposent une oppression, une tentative d'étouffement. On ne hait si fort que ce dont on a subi l'éteinte ou souffert les rigueurs. Un indifférent n'éprouve pas le besoin d'écrire : « Mort à Dieu ! » sur les murs d'une église. De même n'incrimine-t-on plus tard l'idée de patrie que dans la mesure où la patrie demeure une réalité exécrée, mais inéludable : « Je m'ennuie en France surtout parce que tout le monde y ressemble à Voltaire. — J'ai été voir les Prussmans à Vouziers, ça m'a ragaillardi. — Le Français est un animal de race latine ; l'ordure ne lui déplaît pas dans son domicile, et en littérature, il est scatophage. — Nous déclarons trouver la trahison et tout ce qui, d'une façon ou d'une autre, peut nuire à la sûreté de l'État beaucoup plus conciliable avec la Poésie que la vente de « grosses quantités de lard » pour le compte d'une nation de porcs et de chiens »... De Baudelaire aux surréalistes généralement issus eux aussi d'une excellente famille, en passant par l'enfant Rimbaud et l'adulte Gide, il n'est pas de tradition mieux portée que l'attitude consistant à ne jamais se lasser d'injurier ses compatriotes, ni de désavouer ses origines en formulant une perpétuelle demande de *dénaturalisation* comme pour tenter d'échapper à l'on ne sait quelle fatalité mentale...

Sans doute rien n'est-il plus significatif à cet égard que le choix de Gide faisant de Lafcadio un bâtard, comme si ne pouvait être dévolu qu'à un enfant enfin *naturel* cette irresponsabilité plénière, cette disponibilité et pour tout dire cette grâce, qu'il m'a toujours semblé voir s'incarner dans la geste d'Apollinaire : Apollinaire apatride, Apollinaire enfant de l'amour. Avec lui la tradition de l'enfant de lettres persécuté, rageur et vindicatif est rompue. Sans famille, sans patrie, aussi éloigné du ressentiment que de l'insulte, il n'aura ni barrières à franchir, ni barreaux à briser. Parce qu'en lui l'esprit d'aventure intellectuelle le plus poussé semble s'accommoder d'une certaine absence de révolte,

le goût de la soumission s'allier à celui de la déprédation, l'extrême audace au conformisme apparemment le plus inattendu, André Breton n'hésite pas à prononcer le mot de jobard : « Nous songeons à sa jobarderie active devant la guerre, nous le revoyons sur son lit de mort, la veille de l'armistice, contemplant avec ravissement son képi sur lequel on venait de coudre un second galon. » Pourquoi faut-il qu'André Breton nous fasse ici penser à Gide changeant de trottoir pour éviter Verlaine? Ici et là c'est la même réaction de l'homme *à jeun* — de l'homme qui restera *toujours* à jeun, devant le passant en état d'ébriété. D'un côté, engendré par le sentiment de culpabilité et certaine avarice morale — nous avons affaire à des « regardants », le souci de l'attitude à sauvegarder, de la règle à ne pas enfeindre, de l'autre — de l'autre, le sous-lieutenant qui écrivait le 7 décembre 1915 à la jeune fille qu'il n'avait vue qu'une fois, dans le train : « Mon amour dans l'horreur mystérieuse, métallique, muette mais non silencieuse à cause des bruits épouvantables, des engins qui sifflent, geignent, éclatent formidablement, notre amour est la seule étoile, un ange parfumé qui flotte plus haut que la fumée noire ou jaune des bombes qui explosent. Il sourit au fond des sapes où il fait l'écoute anxieux, il veille aux créneaux repérés que la balle ennemie traverse à intervalles réguliers, il plane sur le mystère ineffable des premières lignes dont l'horreur blanche fait rêver d'un paysage lunaire. Effrayante monotonie d'une vie d'où l'eau, même l'eau non potable est absente. »

Félicitons-nous de ce qu'aucune interdiction, aucune pieuse sollicitude — on songe à ces sœurs, à ces beaux-frères, s'acharnant à régenter la mémoire de *leur* mort avec le concours de la musique de la garde gallicane, ne vienne retarder la publication des lettres et poèmes demeurés inédits d'Apollinaire. Lui-même ne répétait-il pas dans une boutade où passait peut-être un vœu secret : « Il faut tout publier »? Et quel qu'ait été son culte de l'amitié, c'est malgré tout dans ses lettres d'amour comme l'étonnant recueil *Tendre comme le souvenir* qu'il faut rechercher son visage. Assez de témoignages et de souvenirs! En quoi le fait de l'avoir connu impliquerait-il le droit de parler de lui? Que ce soit André Breton, Philippe Soupault dénonçant ce qu'il appelait « son inqualifiable lâcheté et sa platitude », Paul Léautaud que l'on pouvait récemment entendre rechercher les motifs de la conduite d'Apollinaire pendant la guerre dans des préoccupations de « carrière! » nous qui n'avons pas été ses « amis », pouvons au moins récuser ces témoins. Dussions-nous l'isoler, l'opposer à ses compagnons, il nous semble opportun de réagir aussi contre ce regrettable parti pris de tutoiement auquel nous sommes redevables des sempiternelles images d'Apollinaire bâfreur et farçeur, à la fois mystificateur et jobard. Nous a-t-on assez rebattu les oreilles de sa compétence culinaire et de sa manie d'évaluer la valeur des portes cochères! Il est temps que les anecdotes pittoresques cessent de l'étouffer. Parce que nul plus que lui ne sait passer si tôt maître dans l'art de la seiche — de répandre des nuages d'encre pour

brouiller les pistes, et que son bon garçonnisme donnait le change, on n'oublie que trop aisément l'inquiétude dont le regard, sur certaines photographies, nous transmet l'aveu — née d'un dénouement tragique.

Mais le secret malheur qui nourrit mon délire
Est bien plus grand qu'aucune âme ait jamais celé.

et l'immense solitude intérieure hors de laquelle n'eussent pu se cristalliser quelques-uns des plus beaux et secrets poèmes de la langue française. Certes il nous déçoit, mais semble alors illustrer le mot de Valéry : « Décevoir, belle devise pour un Dieu. » Et si nous pouvons parfois murmurer le mot : fraternel, devant ce visage auréolé d'une ambiguïté profonde, c'est sans oublier qu'il demeure, pour une part d'ombre, aussi étranger à sa postérité immédiate qu'inclassable et unique dans son avènement :

C'est moi qui commence cette chose de siècles à venir.

GUY DUPRÉ.

LA RUBRIQUE DU MOIS

MARGINALES
par Marcel ARLAND 133

LES ESSAIS :
GEORGES BELMONT : Mesure du critique et de la critique 139
FÉLICIEN MARCEAU : Pastiche et parodie 147
ANDRÉ SEAILLES : Le retour de Jean Giraudoux 151
CLAUDE DELMAS : Les conditionnements géographiques de la liberté 156
ROBERT KANTERS : Pour la vie intérieure 161

LES ROMANS :
MAURICE PONS : Radiguet 165
WALTER ORLANDO : Grandeur et misère de Bardamu. 171
JACQUES TOURNIER : Un poète et un romancier 175
GEORGES PIROUÉ : Dans la cage 176
J.-B. RAIMOND : Le désert de l'amour 181
CLAUDE ELSEN : La fin d'un mythe 183

LES LETTRES ALLEMANDES :
MARCEL SCHNEIDER : Tout est grâce 187

L'HISTOIRE :
PHILIPPE ARIÈS : Dante et son temps 192

LE THÉATRE :
JACQUES TOURNIER : Sortilèges d'Avignon 197

LE CINÉMA :

MICHEL BRASPART : La comédie musicale et le documentaire ne sont pas forcément des genres ennuyeux... 200

LA MUSIQUE :

CLAUDE ROSTAND : Les opéras du festival d'Aix-en-Provence..... 202

LES BEAUX-ARTS :

ANDRÉ VARAGNAC : Le Mexique et l'Eurasie à travers d'une exposition récente..... 207

LA VIE COMME ELLE VIENT

GERMAINE BEAUMONT : Magie du désert..... 210

★

PROMENADES

JEAN FREUSTIÉ :
L'invité..... 214

MARGINALES

PROPOS DE VACANCES
(sur le pittoresque).

L'un de mes amis, à qui vient de survenir une petite aventure (on lui a donné un prix littéraire), me faisait part de sa nouvelle expérience. Notez qu'il n'est plus jeune, qu'il connaît assez bien les mœurs de la tribu, et qu'il se prétend fort détaché. Mais vous allez voir qu'il n'est pas resté sans candeur. Il me contait : « Je ne peux dire que ce prix m'ait tourné la tête; mais il ne m'a point laissé indifférent. C'est que je n'avais rien fait pour l'obtenir, que même j'avais fait plus d'une chose, et très consciemment, pour l'écarter.

— Bon, lui dis-je, tout arrive; le hasard est bon joueur.

Mais lui, un peu piqué :

— Le hasard? C'est oublier l'action chaleureuse de V..., de M..., de B..., de...

Et moi, d'un air indulgent :

— Disons donc : le jeu de l'amour et du hasard.

Épris de Marivaux comme il l'est, cette seule référence suffit à l'enchanter.

Il poursuivit :

— J'ai entendu dans ma vie deux ou trois personnes se plaindre de mon caractère. Mais jugez : ému par le destin de mes éditeurs, je ne me suis dérobé ni aux photographes, ni aux journalistes. Et pourtant... L'année dernière, comme le prix Fémina venait d'être attribué, je me trouvais chez l'éditeur de la lauréate. Je ne l'avais jamais vue. On me poussa vers elle : il s'agissait d'une photographie. « Asseyez-vous, me dit-on. Non, levez-vous. Penchez-vous vers elle. Plus près. Un peu plus loin. Prenez un livre. Prenez une plume... » J'obéissais scrupuleusement, mais en vain : ça n'allait pas. « J'y suis, s'écria un photographe. Un beau cliché, un cliché qui parle : embrassez la lauréate. « Mais oui, » dit la lauréate avec une grande douceur. Je protestai : « Mais non! » Le photographe : « Et pourquoi? » Moi : « Parce que c'est idiot. » Le photographe : « Ah! C'est

comme ça? Alors on ne fera pas de photos. » ... Eh bien! J'ai tout oublié, et les photographes ne m'ont pas gardé rancune, qui, cette fois, m'ont pris sous toutes les poses; il est vrai qu'ici, j'ai l'air de songer à une mort prochaine, et là, d'expliquer à André Maurois, fort attentif, que le sort de la noble Compagnie n'est pas encore désespéré. Mais enfin, que je l'aie ou non voulu, ces clichés ne manquent pas de pittoresque.

*

Mon ami n'est pas un causeur; mais quand il se lance, allez le retenir! Il reprit :

— Jusque-là, c'était assez facile, j'en conviens. Le drame naquit avec les journalistes. C'est qu'à eux aussi, à eux surtout, il faut du pittoresque. Je me suis toujours flatté d'en avoir peu; mais si peu, je ne l'aurais pas cru. Je me trouvais à la campagne; de Paris, on me téléphone, au nom d'un hebdomadaire dont le titre seul me glaça de crainte. On sourit de ma crainte : l'hebdomadaire s'était modifié; à présent, de vrais critiques y collaboraient. J'hésitais encore : « Mais vous me connaissez, me dit le journaliste. Vous m'avez reçu, voilà quelques années; je vous apportais, tout jeune, ma première étude : un essai sur Vauvenargues. » Un passionné de Vauvenargues, que lui refuser? Il vint donc, et ne se montra pas indigne de son maître, si bien que, séduit, je me pris à lui parler de ce maître, lui exposai mon point de vue, lui conseillai de poursuivre son essai, lui signalai d'autres livres, et même lui promis un éditeur. Ce fut ainsi que nous passâmes ensemble deux heures des plus agréables. De temps en temps, sans doute, il me disait : « Mais notre interview? » Et moi, confus : « C'est vrai. Eh bien, dites-moi, qu'est-ce qu'il faut vous dire? — Par exemple comment vous travaillez. — Comment je travaille? Diable! Vous me prenez de court. Laissez-moi réfléchir... — Toujours à la campagne? — Oui, toujours. — Jamais à Paris? — A Paris, mais oui, à l'occasion. — Le matin? — Parfois le matin, parfois l'après-midi, parfois l'un et l'autre. — Mais vous ne voyez pas un détail piquant, une circonstance curieuse? » Je cherchai longuement : « J'ai un ami, lui dis-je, qui ne travaille qu'entre deux postes de T. S. F., l'un branché sur telle émission, le second sur une autre. C'est curieux, n'est-ce pas? — C'est curieux; mais vous? — Oh! moi, je n'aime pas la radio, c'est bien simple. — C'est bien simple », soupirait-il. Un peu plus tard : « Mais ne pourriez-vous pas trouver dans vos souvenirs une anecdote, un trait, quelque chose d'un peu... vous voyez? — Je vois, je vois. Attendez... Oui, voici qui pourrait... Oui, peut-être. C'est-à-dire... Mais non, cela perdrait

toute vérité, toute saveur. Excusez-moi. — C'est moi qui m'excuse. Mais enfin, vous qui mettez tant de souvenirs dans vos livres... — Ah! dans mes livres, c'est autre chose. Mes livres sont faits pour eux. Dans mes livres, ils sont à leur place; ils y trouvent leur décence. Rien de plus simple, vous comprenez? » *Un peu plus tard encore, il reprenait l'offensive :* « *Puisque vous ne pouvez parler de vous, si nous revenions à vos amis? — Ce sont les meilleurs amis du monde, voilà qui dit tout. — Oui, mais, dans votre vie d'écrivain, vous avez dû rencontrer quelques gens douteux? — Bien entendu, quelques-uns, c'est pourquoi je les évitai. — Quelques gens agaçants? — Bien sûr, agaçants de vanité. Par exemple... — Par exemple? — Oui, mais il a tant de talent!* » *Mon enquêteur se leva; mais soudain, avisant au mur une toile de Soutine :* « *Pour le coup, vous ne direz pas que vous fuyez le pittoresque. — Quel pittoresque? Où voyez-vous du pittoresque? — Avouez tout de même qu'au regard d'un Poussin... — Mais c'est la même chose; il ne s'agit que de peinture; s'il faut à tout prix trouver du pittoresque, j'en trouverais d'abord chez Poussin...* » *Vous savez que je parle plus volontiers de peinture que de lettres (C'est que je n'ai plus à parler de moi, ou que je n'en parle qu'à couvert). Donc, longtemps encore, je parlai, et ce fut encore pour conclure :* « *Rien de plus simple.* » *Cette fois, et définitivement, mon visiteur parut accablé.* « *Enfin, dit-il, avec un pauvre sourire, j'essaierai tout de même de faire quelque chose.* » *Il essaya, mais, le lendemain, m'apprit par téléphone que son directeur jugeait l'article vraiment dénué du pittoresque le plus élémentaire. Il ajouta que peut-être, sans me trahir, on parviendrait à y glisser quelques menus traits de fantaisie. Je poussai les hauts cris, et l'affaire s'en tint là. Mais voyez où se niche l'amour-propre, je me suis senti, un ou deux jours, vaguement mortifié.*

★

Cela se passait vers la mi-juillet, dans l'un des grands bureaux d'un grand éditeur. L'éditeur, vaincu par la saison, avait gagné la mer. Nous étions seuls, cet ami et moi; autour de nous, des caves aux mansardes, dans les placards et les casiers, somnolaient les gloires passées, présentes et futures, ce qui faisait un silence d'une qualité très particulière. Nous le savourâmes quelques instants; puis, d'un ton qui se voulait léger :

— Du pittoresque? reprit mon interlocuteur. Eh bien! malgré tout, ils en ont trouvé. Vous allez vous en rendre compte...

Il chercha dans sa poche, tira trois boîtes d'allumettes, trois porte-plumes, un galet, une enveloppe...

— Cette enveloppe? demandai-je.

— Mais non, pas cela. Oh! cela, c'est un vrai reliquaire. Regardez : des cheveux de Saint-Cyran, un morceau de scapulaire de la Mère Angélique, un morceau de la chasuble de M. de Sacy... C'est le Père C. qui l'a donné à Jouhandeau, Jouhandeau à Paulhan, Paulhan à moi-même, qui l'ai gardé par crainte de mains plus indignes. N'en dites rien : Émile Henriot m'accuserait de jansénisme, moi qui adore Fénelon... Mais non, ce que je cherche, c'est un simple bout de journal, un écho. *Vous savez que, sur le moindre incident de la vie littéraire, un vrai journaliste doit faire un écho, un écho spirituel, plaisant, piquant, un écho pittoresque. Eh bien, tenez-vous, même avec moi on a pu le faire.*

— Après tout... dis-je poliment.

— Attendez. Donc je lis dans un journal, puis dans un autre, puis un dans un troisième, que ma vocation d'écrivain s'était révélée en prison.

— En prison, vous?

— Oui, moi! Je l'ai lu. Dans une prison militaire, où j'avais été incarcéré, savez-vous pourquoi? pour avoir élevé des abeilles à la caserne.

— C'est assez drôle.

— C'est assez drôle et même flatteur (dans un sens), mais inexact. J'aime les abeilles, depuis que Larbaud, tout un soir, m'en a fait un tendre éloge. Mais je n'ai jamais eu le courage d'en élever. D'ailleurs, soldat, comment aurais-je pu le faire? Je n'habitais pas la caserne. Dès les premiers jours, j'avais cru sentir, entre la vie militaire et moi, certaine incompatibilité; je louai donc une villa dans les bois de Meudon, et j'y suis resté trois mois durant, jusqu'au pénible matin où l'on s'aperçut de mon absence.

— Ici, la prison?

— Pas même; car, me punir, c'eût été reconnaître un défaut de contrôle. Et puis je n'avais pas vingt ans, et, tout avide de gloire, je venais de m'engager. Dans ces conditions, au lieu de me nommer aspirant, on ne fit de moi qu'un sergent, un sergent d'intendance. Voilà l'histoire exacte.

— Elle est très simple. Mais vous n'avez pas protesté contre l'écho?

— Protesté, c'est-à-dire qu'après cette leçon de pittoresque, j'ai déclaré qu'une petite erreur s'était glissée dans l'information : ce n'étaient pas des abeilles que j'élevais à la caserne, c'étaient des éléphants nains et blancs. Le croiriez-vous? On n'a pas tenu compte de ma rectification. Il m'a bien fallu penser que le pittoresque aussi avait ses lois, ses règles, sa mesure, et qu'elles m'échapperaient toujours.

A ce moment, la porte s'ouvrit sur un jeune homme inquiet.
— Gaston est là? demanda-t-il.
— Non, il est à la mer.
— Mais comment! Il m'avait promis une réponse au sujet de mon manuscrit.
Nous aidant l'un l'autre, nous lui dîmes, après un silence assez lourd, que c'était à la mer, précisément, que les éditeurs prenaient leurs décisions les plus graves. Mais il me parut peu sensible, lui aussi, aux charmes du pittoresque.

*

Quelques jours plus tard, nous nous sommes retrouvés en Normandie. (Je me doute bien, mon Dieu, que ma chronique est un peu frivole : mais La Table Ronde *m'a demandé des propos de vacances.) C'était à Cérizy, dans un château historique, où les « entretiens de Pontigny » tenaient cette année leurs assises. Un soir, nous vîmes débarquer d'un camion une trentaine de jeunes gens, garçons et filles, tous lycéens d'Abbeville, que le romancier Jean Duvignaud, qui est aussi professeur (comme Dhôtel, comme Limbour), a constitués en troupe d'essai. Ils s'installèrent au grenier et, deux soirs de suite, nous offrirent le spectacle; le premier soir, nous applaudîmes* Woyzeck, *de Büchner; le second,* A cheval vers la mer, *de Synge. Nous? Je veux dire le petit monde de la décade, mais aussi les notables du village. Et je ne prétends point que le spectacle était parfait; mais il entrait tant de jeunesse et de foi dans le jeu des acteurs, et, dans la mise en scène, un esprit si ingénieux, que nous n'aurions pas cédé nos bancs pour les fauteuils du Théâtre-Français.*
Au reste, rien ne fit défaut à l'agrément de la décade; nous avons eu un jour un accident d'auto; un autre jour une heure de soleil, et quotidiennement le sourire de la maîtresse de maison. On se réunissait vers 3 heures, à l'appel d'une sonnette; on s'installait en des fauteuils profonds, et l'entretien commençait. Pas d'ordre précis, nul plan sévère : la liberté, et le merveilleux, c'est que tout allait fort bien. Il faut dire que le sujet était assez vaste, qui mettait en jeu toute la prose. La prose, diable! la prose, voilà qui nous connaissait. La prose qui veut saisir et restituer l'objet, rêvait Francis Ponge; la prose poétique, déclarait Follain; la bonne et saine prose vaudoise, proposait Landry; la prose de Mauriac, suggéra Mme Nelly Cormeau; et Mme Marie-Jeanne Dury : la prose de la critique, entendons d'une critique dont le cœur secret est la poésie; et Duvignaud : la prose dramatique du roman social; et Jean Schlumberger : la prose rigoureuse et délicate d'un Thucydide; et Mme Clara

Malraux : cette prose féminine si nuancée, mais qui sait à l'occasion exiger des comptes... Pour moi, essayant d'un rôle de conciliateur, je tentais d'accorder toutes ces voix. Mais quoi! la mouche du coche. Chacun se donnait si pleinement à sa propre voix, qu'il ne pouvait être géné par celle des autres.

Quant à l'ami dont j'ai parlé, il s'en tirait par des citations. Il annonçait par exemple : « *Propos de Joubert :* Tel qui croit exprimer sa pensée ne fait souvent qu'aligner des mots. » *(Je cite de mémoire, mais transpose sans trahir). On voyait alors sourire toute une partie de l'assistance. Il continuait :* « *Autre propos de Joubert :* Ce sont les mots qui créent la pensée. » *Et le sourire, quittant ses premiers hôtes, gagnait le reste de l'assemblée. Ou bien notre ami, trouvant devant la* Correspondance *de Grimm ce genre d'anecdotes que l'on réclamait de lui-même, citait le mot d'une duchesse, à propos de comédiens trop fêtés :* « *De mon temps, on recevait cela dans son lit; mais dans son salon, jamais!* » *le mot d'une fille légère à son riche amant :* « *Je t'attends demain de bonne heure; car le mien est de te voir* »; *le mot (mais vous le connaissez) de Mme du Deffand sur saint Denis, qui, décapité, prend sa tête sous le bras et marche à travers la ville :* « *Eh bien! Il n'y a que le premier pas qui coûte* »; *ou le compliment de Jean-Jacques :* « *Madame, vous êtes par vos grâces l'ornement de votre sexe, et par vos vertus vous en êtes l'exception.* »

Bref, ce fut une décade réussie, et l'on put dire que la prose, une fois encore, était sauvée.

★

Assez de propos de vacances. Les vacances, il est temps d'y songer. J'ai pris l'autre jour mon billet, dans un Paris désert. Non, je me trompe : j'y ai fait une rencontre, place de l'Alma, j'ai revu mon ami. Il venait de visiter l'exposition Rouault du musée d'Art moderne.

— Eh bien? demandai-je.

— Eh bien! C'est incroyable, c'est un scandale, c'est une honte!

— Comment, vous, un fervent de Rouault!...

— Mais je ne parle pas de Rouault. Rouault, c'est tout ce que nous attendions, et c'est beaucoup plus. Avez-vous vu la dernière salle, la salle des plus récentes peintures? Avez-vous vu les cinq grands paysages, ce monde qu'il nous apporte, ce prodigieux et sûr délire, ces toiles qui ne sont plus religieuses, mais qui offrent un caractère quasi sacré?

— Mais le scandale?

— Eh! Le scandale, c'est qu'à une telle exposition je n'ai

pas rencontré trois chats; c'est que l'on n'en parle pas, ou que l'on en parle comme d'un prix littéraire; c'est qu'aujourd'hui où Rouault vient de rejoindre les plus grands, où il n'est pas inégal à Van Gogh, aujourd'hui où nous est donnée une des grandes heures de la peinture : le petit train du monde continue, les éditeurs vont à la mer, les écrivains font leurs devoirs; vous-même, au lieu de courir à cette exposition, au lieu d'y passer quatre ou cinq heures jusqu'au 25 octobre, date de la fermeture, vous songez à des billets de chemin de fer!

— Mais pardon, j'y suis allé, je l'ai vue, je l'ai aimée; elle m'a émue comme vous.

— Comme moi!

Il eut un sourire plein de compassion, puis, les yeux baissés, le ton neutre :

— Mon pauvre ami... A peine dans cette dernière salle, je me suis mis à pleurer. Le gardien, par discrétion (il y a de braves cœurs), est passé dans la salle voisine. Deux heures, je suis resté là deux heures. De temps en temps, j'entendais le pas du gardien, j'apercevais le bord de sa casquette, je devinais un tendre regard; et moi, pour répondre à sa pudeur, je m'efforçais de sourire; et l'homme aussitôt s'effaçait... Tenez, voilà pour vos propos de vacances.

Il me tendit la main. D'une voix tout ensemble glorieuse, ironique et légèrement amère :

— Si ce n'est pas là du pittoresque!... murmura-t-il.

MARCEL ARLAND.

LES ESSAIS

MESURE DU CRITIQUE ET DE LA CRITIQUE

Il n'est pas rare — parce qu'il est à peu près inévitable — qu'un critique, à un moment ou un autre de sa carrière, soit amené à dire, et à tenter de justifier, le pourquoi et le comment de sa critique.

Ce qui rend la chose à peu près inévitable, c'est l'état même de critique, qui est d'interposition : médian, pour ne pas dire médiat ; par rapport, en tout cas, à l'état de « créateur », qui se targue volontiers d'être immédiat, de ne devoir de comptes qu'à lui-même ou qu'à une certaine conception de l'art (ce qui, l'on a beau protester de tous les universaux du monde, revient au même).

Les intermédiaires, quels qu'ils soient, ont toujours plus ou moins mauvaise conscience. Ils savent que l'on peut se passer d'eux. D'où le besoin fréquent de justifier leur rôle, d'établir leur « fonction ». La justification la plus courante, l'assurance la plus commune du bien-fondé de la fonction, c'est l'arrogance. Ne pas avoir l'air, une seule seconde, de douter de soi. Jeter dans la balance la chose à peser ; crier un poids, un prix — et hop enveloppez. Cela réussit le plus souvent. Et chacun sait que le succès est le masque qui cache le mieux la mauvaise conscience. On comprend donc que nombreux soient ceux qui le cherchent, et l'ayant trouvé s'en contentent — ou finissent, officiellement, par s'en contenter, gardant les dévastations de leur conscience pour leurs intimités.

Mais il y a d'*honnêtes* mauvaises consciences. Et cette épithète soulignée annule la seconde, rétablit la conscience dans son intégrité. Rares sont les critiques qui appliquent à eux-mêmes leur aune ; mais une fois ce tournant pris par leur pensée, c'est en eux l'instauration de la critique à l'état le plus pur (indécent et digne de pitié, cela va sans dire, pour leurs confrères B. O. F., nickelés d'arrogance).

On peut se demander dans quelle mesure les confrères de Maurice Nadeau goûteront cette *Littérature présente* (1) qu'il vient de publier. Non tant pour le recueil d'articles qu'elle contient — car là on est à son aise ; on est libre de réserver son jugement. Mais pour la préface qui précède ces articles, et qui ne ménage rien, pas même son auteur, lequel se pourchasse jusqu'en ses derniers retranchements.

D'autres, avant lui, ont parlé de la critique, de *leur* raison critique, même. Mais je ne crois pas que l'on ait atteint jusqu'ici à un tel degré de franchise nue devant les mouvements, la nature ou les hasards de ce genre de raison. De fait — et peut-être Maurice Nadeau lui-même ne s'en doute-t-il pas, tant il s'est, dans ces pages, perforé de doute — mais il a écrit là un morceau d'anthologie qui restera ; et seuls les imbéciles souriront, si l'on dit que, à plus ou moins brève échéance, les candidats au baccalauréat se verront proposer telle ou telle phrase de cette préface comme sujet de dissertation.

Le trait le plus extraordinaire que l'on retiendra de ces pages, sans doute, leur plus beau titre d'honnêteté, ce qui leur confère un caractère émouvant, à proprement parler, c'est le contraste entre l'humilité que met Maurice Nadeau à décrire et définir les démarches de sa raison critique, et l'ambition qu'il nourrit pour la création, pour l'œuvre et son auteur. Face à lui-même, il se réserve d'être un Montaigne impitoyable. Face à l'œuvre, et pour l'œuvre, il devient professeur d'ambition. De lui-même, il dit : « Je n'ai ni doctrine ni système... Je vois, un peu simplement peut-être... » Du critique, il écrit : « Souvent son rôle est néfaste : il est à l'origine de malentendus durables, de perversions de l'entendement et du goût, d'incompréhensions qui mettront

(1) Éd. Corrêa.

du temps à se dissiper. Il interprète et traduit ; il est souvent un traducteur abusif... Il défait, ruine, banalise. Sa présence est importune ; il doit travailler à la faire oublier... » Et pour l'acte critique, il n'a que mots humbles, d'incertitude et de labeur, d'hésitation et de scrupule : « tenter de... s'efforcer de... »

Mais qu'il vienne à parler de l'artiste ou de l'œuvre, aussitôt le ton change ; la phrase s'élève, s'assure et se gonfle ; fini le doute et l'hésitation. « *L'artiste complet, à mes yeux, est l'homme qui peut exprimer du même coup le monde et lui-même au travers d'une création datée et pourtant éternelle, susceptible à son tour d'éveiller des résonances (c'est le moins qu'on lui demande) et, surtout, de susciter des émotions, des idées, des comportements nouveaux.* » Ou mieux encore : « *Tout homme qui écrit, même pour ne rien dire et pourvu qu'il ne veuille pas seulement divertir, aspire à cette nappe de silence où les mots sont inutiles, où les choses et les êtres existent pour eux-mêmes. Tout homme qui lit est avide de se voir sous les couleurs de l'éternité. Auteur et lecteur vont à la rencontre l'un de l'autre dans la même recherche d'une grâce active où, autour de l'humanité en nous surmontée, de la mort vaincue, de l'instant éternellement fixé, s'ordonnent la vie, les humains, le monde, enfin pourvus de signification* ».

Pas une fois les mots « éternité », « éternellement », ne viennent sous la plume de Maurice Nadeau pour s'appliquer à la pensée, à l'acte critiques. Mais de cette exigence, de cette ambition pour l'artiste et pour l'œuvre encore une fois, il tire son seul impératif, la seule justification de sa démarche, de sa raison, de sa fonction. Et c'est : de tenter de situer l'articulation de sa raison et de sa pensée, de son jugement, au point mort du temps donné et daté et de cette « nappe de silence... où les êtres et les choses existent par eux-mêmes », et que l'on a baptisée, par commodité « éternité » (et c'est un plaisir de voir enfin quelqu'un qui, par ces temps, emploie ce mot sans fausse honte).

Du coup, le débat se trouve singulièrement rehaussé. Feuilletez les revues ou les journaux, aujourd'hui, arrêtez-vous aux notes, aux chroniques ; et cherchez combien de critiques se réfèrent à pareille rigueur — à pareille sévérité, pour tout dire. Sans doute, tous se récrieront-ils que, si Maurice Nadeau écrit : « La fonction de critique... me paraît s'établir, toutes proportions gardées quant à son importance, sur la responsabilité et l'engagement personnels », il n'en va pas autrement pour eux-mêmes. Ne signent-ils pas leurs articles? Et n'est-ce pas la meilleure preuve de leur engagement et des responsabilités qu'ils prennent? Mais ce sont, le plus souvent, leurs humeurs, ou les humeurs du temps, qu'ils signent. Ils mettent leur griffe au bas de l'actualité. Et de là leur arrogance. Mais ils n'ont pas ce grand orgueil pour l'œuvre, et pour eux-mêmes cette extrême modestie, de vouloir à tâtons que leur sigle s'efface sous un sceau supérieur, en se confondant avec lui.

Si l'on a retenu ici, particulièrement, les mots de « nappe de silence », c'est qu'ils caractérisent très exactement cette région idéale, mi-divine, mi-humaine, où l'homme cherche à cerner l'image qu'il se fait de lui-même — son véritable Age d'Homme,

si l'on peut dire, qui est aussi son Age d'Or. Et c'est cette image qui lui manque le plus aujourd'hui. Sa religion, autrement dit. Sa religion que personne ne se soucie d'éclairer pour lui — ou que trop de gens se mêlent de vouloir éclairer ; ce qui revient au même.

La grande honnêteté de Maurice Nadeau, telle qu'elle éclate non seulement dans la préface de son ouvrage, mais au fil des critiques qu'il y publie — tant à l'humble lumière de son doute et de ses scrupules personnels qu'au grand soleil de l'art et de l'œuvre comme il les entend — sa grande honnêteté, c'est justement de se placer lui-même et de replacer l'homme devant un monde d'exigences, à la recherche de cette image ; — (et cela, pour les beaux esprits qui ne demandent qu'à rire, aux mots d'éternité ou de « nappe de silence » ; pour qu'il soit bien compris que cette image ne peut pas être une complaisance, un statu quo ; ne peut être que la projection d'une perpétuelle « mise en question », pour reprendre encore la parole même de Maurice Nadeau).

Et c'est alors que se fixent les responsabilités, alors que se délimite l'engagement, alors qu'intervient la grande différence entre un esprit de cette qualité et les autres. Bref, alors que s'ordonne automatiquement le partage et que l'humilité de la raison critique devient vraiment vertu — c'est à-dire : force qui tranche par l'exemple.

Alors, aussi, on ne s'étonnera pas d'entendre Maurice Nadeau dire : « *Un ouvrage qui laisse le lecteur en l'état où il l'a trouvé et dont on devine qu'il n'a pas modifié en quoi que ce soit son auteur, est un ouvrage inutile* ». On ne s'étonnera pas de ce ton péremptoire, d'autant que l'utile et l'inutile se situent ici non pas à l'échelon de valeurs collectives plus ou moins appréciables, mais à l'échelle de la fameuse image. « Ce que je cherche », précise Maurice Nadeau, c'est : « un certain pathétique... Je le perçois... à un décalage presque imperceptible entre la chose vue et la chose montrée. » Et c'est précisément ce décalage qui constitue l'exemple. C'est dans l'espace, si infime soit-il, où il prend place que se tient la « nappe de silence ».

On trouvera certainement naturel et normal que la préface de *Littérature présente* ait surtout retenu ici l'attention. Elle est à soi seule un texte rare. Plus qu'un manifeste. Une déclaration d'indépendance, mais aussi de devoirs.

Quant aux textes qui lui font suite, le moins que l'on puisse dire c'est qu'ils sont dans la ligne de la préface. On y retrouve Nadeau tel qu'il s'est défini ; on y retrouve l'homme-Nadeau et l'homme-image-exemple. C'est-à-dire à la fois l'aveu d'un certain goût (« Ceux que j'aime se nomment Sade, Lautréamont, Rimbaud, Dostoïevsky, Stendhal, Joyce, Conrad, Kafka») et la recherche — la proposition, parfois — d'un absolu. Quand on dit « proposition », cela ne signifie nullement qu'il faille s'attendre à découvrir, étalée dans ce livre, une *définition* tranchée d'un certain absolu. Maurice Nadeau n'est pas prêtre. Surtout, il est bien trop fidèle à son honnêteté. Mais l'absolu est là comme une continuité d'attitude, comme une rectitude de pensée. Qu'on lise

l'article *Avènement de Louis-Ferdinand Céline* et, aussitôt après, en regard, *Un mangeur d'âmes : Marcel Jouhandeau;* on verra immédiatement, j'en suis persuadé, ce que je veux dire. Et ce n'est pas non plus en vain que dans le corps des articles, et même érigés dans les titres, reviennent constamment les termes de « morale », de « moraliste », ou les thèmes qui tournent autour de ces deux mots.

Il reste à dire ceci : ce que l'on voudrait, ce que l'on est en droit d'attendre, maintenant, de Maurice Nadeau, après ce livre, c'est qu'il ne se contente plus d'articles. C'est qu'il ne fasse plus seulement œuvre de critique, mais œuvre critique. Qu'il cherche l'auteur prétexte — puisque, aussi bien, s'il faut l'en croire lui-même, sa nature le porte, en ce domaine, à chercher le clou extérieur auquel accrocher ses idées. Mais on voudrait que cet auteur fût grand, dans l'admirable ou l'exécrable, peu importe ; pourvu qu'il permît à Maurice Nadeau de donner sa mesure. Parce que l'on est sûr, après ce livre, que cette mesure ne peut être petite. A vrai dire, en quête d'une analogie et confrontant les méthodes et les esprits, c'est à Friedrich Gundolf que l'on pense en lisant les articles recueillis dans cet ouvrage. Gundolf qui, partant de Goethe, bâtit son propre édifice et sa métacritique. A cela près que Maurice Nadeau semble bien être essentiellement un moraliste. Mais après tout, la morale — si l'on entend par là la synchronie d'une certaine image de l'homme à la jonction d'un temps donné et d'un temps absolu — n'est-elle pas aujourd'hui notre dernière transcendance?

*

Cette fin de saison littéraire nous aura notamment apporté deux autres examens de la conscience critique, avec *Des Écrivains et des hommes* (1), de Robert Kanters, et *Hygiène des lettres* (2), d'Étiemble. Deux confessions-professions aussi. Combien différentes entre elles. Combien différentes de celle de Maurice Nadeau — et surtout, combien distancées par elle. Toute une distance qui tient essentiellement dans le *ton* : cette vibration en grave, à la basse, cette note tenue qui est la qualité manquant le plus aux choses écrites d'aujourd'hui, où l'on s'imagine que forcer la voix, tendre vers le suraigu, toujours plus haut à l'octave, c'est cela le ton, *l'élévation* du ton.

Ce que l'on ne peut qu'aimer, en Maurice Nadeau, c'est sa réserve : le recul qu'il prend par rapport à lui-même. Et, ce recul pris, la lenteur prudente — la gravité — avec laquelle il se remet en mouvement et s'avance. Sur ces sables mouvants que sont l'empirisme du goût et la recherche de critères du jugement, il procède en homme à la fois conscient de sa liberté et de ses entraves (du fait qu'il est homme). Étiemble, dans son *Avant-Propos*, se jette en avant, avec une belle impétuosité d'hoplite grec : « Assez

(1) Éd. Julliard.
(2) Éd. Gallimard.

de cette inconscience, et de ce cabotinage dont le récent Cocteau nous devient le parangon ! Assez de cette fatuité, et de ce messianisme où s'est corrompu l'ancien talent de M. Farigoule ! Assez du mensonge qui tue les morts : André Chénier ou Paul Nizan ! » Et l'on se sent pris par cette charge ; encore trois « assez de... » et l'on crierait joyeusement : « Enfin ! » Mais l'élan tourne court. Le tambour qui battait la charge hésite soudain. Non, ce ne sera pas encore Bara. Rien qu'un roulement de caisse. Étiemble est allé trop vite — plus vite que lui-même. Ainsi perd-on l'équilibre. Perdant l'équilibre, on tombe ; ou, ce qui est moins net (car il peut y avoir une certaine beauté tragique dans la chute), on se raccroche à la première chose venue. En pareil cas, « l'homme » est toujours là pour un coup. Et allez donc ! « Comment sortir du sabbat? » Comme ceci, comme cela? « Certes non. Il ne s'agit que de faire l'homme. Au sens où *faire l'homme* correspond à *faire la bête*. Au sens où *faire l'homme* signifie *construire l'homme*. L'homme du XX^e^ siècle, et du XXI^e^ : Jean Prévost, T.-E. Lawrence. Il ne s'agit que de défendre un peu partout la langue française, et d'abord en France même... » Et allez donc... soit. Mais on regrette que ce soit dans un *Avant-Propos*, où l'auteur est censé présenter, en résumé, sa pensée, et avertir le lecteur. Car cela ne « fait » pas sérieux : cela semble un peu trop jouer sur des mots mal assurés et qui ne résistent pas au jeu. Ce « faire la bête » est un vague effort pour battre encore de la caisse. Si encore on nous disait ce qu'est « la bête », peut-être comprendrait-on ce que veut dire : « construire l'homme » — puisque l'homme étant la bête (ou même lui « correspondant » seulement), il ne peut s'agir que de « construire la bête ». Mais la bête n'est-elle pas la chose non seulement la mieux partagée, mais la mieux construite (*toute*-construite) du monde? Alors? On est d'autant plus perdu que, tournant aux articles intitulés *l'Humanisme de Jean Prévost* et *Lawrence d'Arabie* (Jean Prévost, Lawrence, exemples de « l'homme du XX^e^ siècle, du XXI^e^ »), on tombe sur deux portraits, auxquels on souscrit entièrement, mais qui sont ceux de deux anges ou on ne s'y connaît pas. Tant et si bien que l'on finit par se dire que Pascal lui-même y perdrait ses pensées.

Tout cela peut paraître assez éloigné du propos de cet article. Pourtant non : il faut y voir un exemple de ce qu'il y a d'incomplet dans la pensée critique d'Étiemble. Et en même temps, c'est à regret que l'on écrit ce mot. Parce que l'on a rarement vu volonté critique dont l'ambition soit d'être si complète. Mais peut-être est-ce là justement le défaut : tandis que Maurice Nadeau va son allure, Étiemble tantôt voudrait forcer la sienne, la force même, tantôt, par excès de scrupule et de conscience, voire de délibération, freine brusquement. On applaudit à ses élans ; on attend ses violences — une critique « de tempérament », de pavés dans la mare, ne ferait pas de mal aujourd'hui, à condition que les pavés fussent bien placés. Mais on le sent se reprenant aussitôt, et se torturant : Ai-je bien tenu compte de tous les éléments constituants de ma critique? croit-on l'entendre se demander. Et finalement, on craint de n'avoir en face de soi qu'un homme encore

mal débarrassé de lui-même — hésitant entre le professeur (la critique érudite — et il faut dire que c'est souvent celle où il excelle le plus, et chose étrange, où il est le plus naturellement violent ; voir *Balzac critique, D'André Chénier à Paul Nizan*) — le psychologue (mais pourquoi cette tristesse nouée en lui, qui voit essentiellement dans la critique freudienne « ce mérite... de pousser (au noir) ses portraits » ; ce « noir » n'est-il pas le signe même de l'incertitude d'Étiemble?) — le sociologue, enfin. Mais s'il hésite entre les trois, peut-on se dire, n'est-ce pas parce que ces formes de son esprit sont en lui comme autant de souffrances? De fait, il est significatif que, dans son premier article *(De la critique)*, qui est l'équivalent de la préface de Nadeau, il écrive, parlant de Freud et de Marx : « J'ai ... *subi* ces doctrines » (c'est nous qui soulignons : « subi »). Et non moins significatif qu'il n'avoue pas avoir *subi* la Sorbonne et sa formation critique ; car peut-être cela explique-t-il, justifie-t-il cette impression que le professeur (la critique érudite) est sa forme la plus naturelle. Et ce peut-être devient presque certitude, quand on lit cette autre phrase (toujours dans l'article *De la critique*) : « Je comprenais enfin que la seule critique est celle du détail. » On ne saurait mieux définir l'intelligence et la raison sorbonnardes d'aujourd'hui. Et que l'on ne voie ici, dans ce mot de « sorbonnardes », pas la moindre intention péjorative. Il reste synonyme d'une grande honnêteté, s'il l'est aussi d'une pensée disons : partielle. Et si quelqu'un comme Étiemble faisait souffler un tel vent d'honnêteté sur la littérature présente, ce vent ne serait-il qu'une brise, il ferait l'effet d'une tempête et aurait tôt fait de renverser nombre de petits dieux statufiés qui ne doivent leur apparente solidité qu'aux immobilités vespérales et marécageuses de l'air.

★

Robert Kanters, lui, est un tempérament. Et l'on peut en voir assez la preuve dans une certaine gêne, une certaine gaucherie qui semblent le tenir lorsque, comme Nadeau et Étiemble, il s'efforce à son tour de définir le critique et la critique. Lui aussi, a inscrit en tête de son livre *(Des écrivains et des hommes)* un article intitulé *De la critique*, qui est également une sorte de préface et d'explication. Et comme Maurice Nadeau, il trouve tout naturellement la gravité de ton pour parler de l'œuvre littéraire — ce qu'elle est, ce qu'elle pourrait ou devrait être. Et son article-préface fourmille alors de choses fort belles et fort justes (à notre goût, du moins). Oswald Spengler, s'il vivait, se réjouirait de lire : *Nulle part... comme dans la littérature contemporaine, le cri « Dieu est mort » ne se répercute avec autant de force et autant d'insistance. Nous ne cherchons plus, ou du moins nous croyons ne plus chercher à nous rattacher à un absolu, et nous mettons en question notre langage lui-même, le verbe et son incarnation la plus quotidienne. C'est-à-dire que notre littérature tire le meilleur de sa grandeur d'être, si l'on peut dire, la forme la plus consciente et la plus pathétique du dialogue entre deux silences. Un théosophe du*

XVIII^e siècle, Saint-Martin, disait : « A force de dire : Notre Père, nous entendrons peut-être un jour dire : mon fils. » Il y a une partie de notre littérature qui répète tout le temps « notre père », voire en blasphémant d'impatience, mais c'est pour tenter d'arracher la réponse, de rétablir la filiation perdue... On ne saurait mieux mettre le doigt sur la plaie d'une littérature qui, religieuse, ne voit plus dans la religion que prétextes et thèmes, ou façon comme une autre de rattraper un certain lyrisme par les basques — et a-religieuse ou antireligieuse, s'acharne (et se consume) à vouloir accréditer sa religion du désespoir, et dans sa soif inconsciente d'une « seconde religiosité », tâtonne à la recherche de synthèses ou des mythes et Mystères les plus anciens de l'homme.

Vrai, également, exact et solide est Robert Kanters, quand il écrit, parlant négativement de la critique, qu'elle « manque d'une base stable et généralement admise... Il y a eu pendant longtemps une esthétique des arts de littérature... une rhétorique, une poétique, une dramaturgie, une poétique du roman, etc. Aujourd'hui, notre conception même des œuvres littéraires et de leur rôle rend caduques toutes ces tentatives de codification... Le critique est un monsieur qui a perdu sa montre ». Oui, tout cela est parfait. Mais où l'on est moins satisfait et convaincu, c'est quand on en vient à la quête positive de ce qu'est la critique. Car enfin, si le critique est un monsieur qui a perdu sa montre, l'essentiel n'est-il pas qu'il la retrouve — ou qu'il s'en achète ou s'en fabrique une autre? C'est parce qu'il l'a perdue, dit Robert Kanters, que lorsque le critique « prétend donner l'heure à tous les carrefours, dans tous les journaux, on ne l'écoute pas beaucoup ». Mais alors, plus même que son devoir, sa *raison d'être* n'est-elle pas de pouvoir donner de nouveau l'heure, et la bonne, la vraie? Si oui, comment Robert Kanters peut-il dire : *Sa pierre de touche* [du critique] *dans une littérature comme la nôtre, c'est d'abord l'homme* — puis ajouter aussitôt : *Ce ne sont pas ceux qui bêlent : « l'homme, l'homme »... qui peuvent rendre le plus de services, parce que jamais peut-être la notion d'homme n'a été aussi difficile à éclairer qu'aujourd'hui et qu'il faut lui conserver toute sa souplesse et toute sa fluidité?* Une pierre de touche tout souplesse et fluidité, diable! Mais on comprend aussi comment, se résolvant, en fin d'article, à un dernier effort de définition, Robert Kanters se dérobe derrière des images un peu trop fluides et souples à notre goût, et nous offre du critique l'image d'un « gardien », d'un « conservateur » de ce monument en perpétuelle construction qu'est la littérature. Conservateur « avide de nouveauté », précise-t-il, « qui sait relier le présent au passé. » Mais c'est là justement l'essentiel de la tâche. Et il ne nous dit pas *comment* peut se faire le lien — moins encore : comment il *doit* se faire. Et c'est pourtant toute la question.

A vrai dire, Robert Kanters n'a pas à définir la critique ni le critique. Quand on disait plus haut qu'il est un tempérament, on entendait qu'il a le bonheur d'*être* tout simplement et naturellement un critique, et qu'il n'a pas à s'en expliquer. On le retrouve tel, tout au long de ce recueil d'articles. On peut ne pas être

d'accord avec lui, mais on sait qu'il vit et on aime qu'il vive tel qu'il est. On peut avoir parfois l'impression qu'il sacrifierait trop volontiers au plaisir de la formule, s'il s'écoutait ; mais on ne lui en veut pas de s'écouter, parce que la formule est brillante, et même si on la trouve quelquefois injuste, elle reste stimulante. Et quand, ainsi qu'on le soulignait plus haut, elle met le doigt sur la plaie, on lui pardonne tout. Par exemple, lorsqu'on lit : « Quelle est donc la figure de l'écrivain du XX^e siècle? Il me semble que c'est la figure de l'aventurier solitaire... D.-H. Lawrence doit sa grandeur à sa tentative passionnée jusqu'à la démesure pour arracher à l'expérience solitaire un nouveau principe de communion, » on a bien l'impression, quasi physique, de toucher une vérité — une vérité qui dépasse Lawrence : une définition de cet homme-pierre de touche (l'homme des XX^e et XXI^e siècles d'Étiemble), qui compense largement les fluidités de la préface.

★

Quelques mots pour conclure. On ne peut penser que ce soit pure coïncidence, si trois livres comme ceux de Nadeau, d'Étiemble et de Kanters, ont ainsi vu le jour, presque simultanément. Que trois esprits critiques aussi différents, aussi scrupuleux chacun à leur façon, aient éprouvé le besoin de se pencher, comme on dit, sur le problème de la critique, et par-delà, sur les problèmes de la littérature, de l'homme et des reflets de l'homme, c'est bon signe. Cela prouve qu'il y a quelque chose qui remue : un mécontentement, une ambition, une délibération de remettre en question ; et par-dessus tout, semble-t-il bien, une volonté de salubrité publique. Tout ce que l'on peut souhaiter, c'est que l'effort continue. Alors, peut-être, non seulement la critique retrouvera-t-elle sa montre, mais son heure de l'observatoire. Et ce qui est plus important encore, le public, lui aussi, à son tour, pourra régler sa montre. Et c'est notre conviction qu'il ne demande qu'à savoir l'heure juste.

GEORGES BELMONT.

PASTICHE ET PARODIE

Au moment d'entonner ici, toute affaire cessante, un chant à la gloire du pastiche et de la parodie — genres littéraires dont j'avoue être fort goulu — quelque chose m'arrête. Dans ce goût de la parodie, si répandu, ne faut-il voir que le désir, trop naturel, de se moquer ou de démonter le mécanisme d'un triomphe et ne faudrait-il pas aussi l'apparenter par quelque côté à cette fureur de la dérision, à cette rage de destruction des dieux qui n'ont d'égale, à notre époque, que la rage de s'en faire de nouveaux? La parodie a envahi les boîtes de nuit. De joyeux drilles y parodient Sartre et Claudel pour le plus grand plaisir d'un public qui,

assez généralement, n'a pas lu cent lignes du premier ni quatre du second, et qui voit peut-être dans ces parodies une raison de ne pas en lire davantage. « Tu vois, coco, ce Claudel, au fond, c'est bête. » La parodie est aussi ricanement. Les ricaneurs n'auront pas toujours les rieurs de leur côté.

Bah, ces considérations morales sont oiseuses. Seraient-elles vraies que ce léger inconvénient, je crois, pèserait peu encore devant les saines et décapantes vertus du pastiche. La dérision a du bon aussi. Les écrivains ont déjà trop tendance à s'en croire. Il n'est pas mauvais que leur triomphe soit parfois doublé d'un léger murmure amusé. Et j'ai eu tort sans doute de parler de pastiche dans ce propos qui, au maximum, ne concernerait que la parodie. « Le public en est venu à donner le nom de pasticheur à des parodistes » écrit Jacques Laurent dans sa préface aux *Neuf Perles de Culture* qu'il vient de publier en collaboration avec Claude Martine (1). C'est aussi que la différence entre les deux n'est peut-être pas si grande.

On peut évidemment imaginer une sorte de pastiche qui consisterait à écrire une page, un chapitre, un volume de telle manière qu'on pourrait les glisser dans l'œuvre de l'écrivain imité sans que personne s'en aperçoive — ou, du moins, dans ce dessein. Il y en a des exemples : les innombrables Mémoires fabriqués à la grosse, le siècle dernier, par un infatigable publiciste qui, si je me souviens bien, s'appelait Lamotte-Langon. Ou encore les suites abusives données par Charles Raboux à une œuvre de Balzac *(les Petits Bourgeois)* restée inachevée. Ou encore, plus récemment, cette *Chasse spirituelle* qu'on a voulu nous donner comme écrite par Rimbaud. Mais sont-ce là des pastiches? Du tout. C'est de l'imitation, de la contrefaçon, du trompe-l'œil, ce n'est pas du pastiche. S'il faut les apparenter à quelque chose, c'est au faux Van Gogh ou même au faux billet de mille, travaux auxquels la loi et l'opinion publique s'accordent à refuser toute valeur artistique ou fiduciaire. Excellent exercice d'assouplissement pour celui qui s'y livre, l'imitation, à part cela, n'offre guère d'intérêt. On conçoit encore, à la rigueur, l'intérêt d'un faux Van Gogh. On ne voit pas bien le plaisir que l'on pourrait trouver à posséder un faux Giraudoux alors que les vrais sont en nombre assez suffisant et à la portée de toutes les bourses. Tandis que le pastiche, lui, offre son intérêt. Intérêt pour le pasticheur qui ne peut qu'élargir son registre à s'identifier ainsi avec autrui. Intérêt pour le pastiché qui, pour un moment, se voit avec les yeux d'un autre (j'imagine que cela doit être une épreuve assez pareille à ce que nous ressentons lorsque nous entendons pour la première fois un enregistrement de notre voix). Intérêt enfin pour le lecteur qui se trouve là en présence d'une forme de critique tout ensemble amusante et efficace. Car ces tics, ces procédés d'écriture dont se sert le pasticheur, il a fallu, d'abord, qu'il les décèle. Œuvre de critique. Mais là où le critique se contente de signaler, de souligner, le pasticheur, lui, invente. Ces tics, ces procédés, il les re-crée.

(1) Éd. Gallimard.

Œuvre de romancier. Le pastiche, ce serait, si on veut, la forme romancée de la critique. En même temps, si le pasticheur imite, il doit ne pas cesser de faire apparaître qu'il imite. Comme l'écrit Jacques Laurent : « Il revêt la robe du lion, mais doit laisser passer l'oreille. » L'imitateur cherche à faire vrai, le pasticheur doit faire plus vrai. Ce qu'il doit nous donner, c'est un « bouillon » de l'écrivain qu'il pastiche. Un concentré. Non une photographie, mais une radio : les poumons de l'écrivain y apparaissent, et ses procédés, ses manies, ses obsessions. C'est dire que le pasticheur doit appuyer, qu'il doit donner un coup de pouce, qu'il doit exagérer. C'est dire que le pastiche implique une part de parodie, de caricature. Que cette caricature soit plus appuyée, qu'elle soit délibérément orientée vers le burlesque et nous avons la parodie pure et simple.

En face des *Neuf Perles de Culture*, un autre ouvrage récent vient à point pour illustrer cette nuance. Il s'agit de *Monnaie de Singe*, par Michel Perrin (1). Tous les deux, par exemple, s'en sont pris à Paul Claudel. Que l'on compare les deux textes. Jacques Laurent et Claude Martine se sont attaqués surtout au style. Ils le démontent sous nos yeux. Plusieurs des phrases qu'ils ont inventées pourraient être de Claudel. C'est de leur entassement, de leur confrontation que naît le pastiche. Tandis que Michel Perrin, lui, avant tout, transpose. C'est le sujet même de l'œuvre qui est attaqué, et sa moelle. Il dénature. Il pousse au burlesque. L'un est pastiche, l'autre est parodie. Excellents tous les deux, ils donnent un plaisir différent. L'un est plus fin. L'autre est plus comique. Subsiste ici cette hiérarchie difficile à définir qui sépare la comédie du vaudeville.

★

Dans leurs *Neuf Perles de Culture*, Jacques Laurent et Claude Martine se sont limités à des auteurs de théâtre. En une série de petites pièces ingénieuses, ils pastichent successivement Giraudoux, Sartre, Audiberti, Montherlant, Claudel, Jean Cocteau, Camus, François Mauriac et Anouilh. Je crois bien que, de tous, c'est le pastiche de Giraudoux qui est le plus heureux. Il est parfait. Les directeurs de théâtre se plaignent toujours de ne plus trouver de levers de rideau. Je suis sûr que cette *Rose Béjardel* amuserait le public. Michel Perrin, lui, dans son *Monnaie de Singe*, s'est attaqué à tous les genres, depuis Aragon jusqu'aux guides bleus, depuis Léautaud jusqu'à Saint-Simon, depuis Max Jacob jusqu'à Swift. Beaucoup de ces pastiches sont excellents. Il me semble que je donnerais la palme à celui de Jouhandeau : *Nous recevions H..., un garçon finlandais. Il a bien connu P... qui vient de mourir. Impossible à moi de placer un mot : Élise parle théologie et quand elle croit parler de P..., elle ne parle toujours que d'elle, de ses cuisses, par exemple : « Ne vous en a-t-il jamais rien dit » et à ce propos incidemment elle rapporte ce qu'il lui en disait et cela devant moi : voilà un garçon finlandais éberlué.* Mais celui de

(1) Éd. Calmann-Lévy.

Chateaubriand est parfait également. Quant à Proust, j'en ai lu bien des pastiches. Il me semble que celui de Michel Perrin est le mieux réussi.

Il est curieux, à cet égard, de noter que si certains écrivains reviennent dans presque tous les recueils de pastiches, il en est d'autres qu'on n'y trouve guère. Je ne me souviens pas d'avoir jamais lu un pastiche de Bernanos, par exemple, ni de Julien Green. Parce qu'ils sont plus difficiles à imiter? Je ne crois pas. A vue de pays, Peter Cheyney, par exemple, semble plus facile à pasticher que Swift ou Aragon. Dans *Monnaie de Singe*, le pastiche du premier est pourtant très inférieur à ceux des seconds. De même, on a l'impression qu'il doit être enfantin d'imiter Cocteau. Son pastiche par Jacques Laurent et Claude Martine n'a cependant pas la saveur de celui qu'ils ont fait de Mauriac (où il y a notamment ceci qui est parfait : « *Notre Seigneur Jésus-Christ ne connaît pas tout le malheur de l'homme, il est mort trop jeune.* ») C'est peut-être aussi que ces pastiches de Cheyney et de Cocteau sont un peu longs. Pastiches et parodies sont des condensés. A trop insister, on les gâte. Imagine-t-on un éclair au chocolat de trois kilogs? Parmi les plus beaux pastiches, il y a ceux qu'a faits Villiers de l'Isle-Adam de Victor Hugo et de François Coppée. Chacun tient en une ligne. Pour Hugo : *J'ai dit au crapaud : frère, il m'a répondu : soit* » et pour Coppée : « *Donnez-moi de l'argent puisque j'aime ma mère.* »

★

Œuvre de romancier, ai-je dit. Il est curieux de noter aussi que, parmi les plus grands romanciers, il en est plusieurs qui étaient des virtuoses du pastiche. Sans remonter jusqu'à Cervantes, il y a Balzac qui, dans sa *Monographie de la Presse parisienne*, a fait d'excellents pastiches du style journalistique de son époque. Sans compter une de ses œuvres, *Un Prince de la Bohême*, qui est aussi un pastiche. Et je n'ai pas besoin de rappeler ici les pastiches de Proust et le long fragment, prétendûment extrait du *Journal* des Goncourt, qu'il a inséré dans *A la Recherche du Temps perdu*. C'est que le don du pastiche est un des éléments du don du romancier. Quand Proust pastiche Saint-Simon ou quand il reproduit les discours de M. de Norpois ou de Françoise, le mécanisme est le même : il s'agit toujours de se mettre dans la peau d'autrui. Il s'agit toujours de s'oublier momentanément pour épouser la démarche d'un autre. C'est cela, un des dons essentiels du romancier : pouvoir être autrui. André Gide, à ma connaissance, n'a jamais fait de pastiche. Il ne pouvait devenir un autre. Aussi a-t-il manqué le seul personnage de son œuvre où il n'y ait rien de lui : la lady Griffith, des *Faux Monnayeurs*. Comme l'écrivait un jour François Mauriac, dans sa mission même, dans sa prétention de créer des personnages, le romancier pastiche encore : il pastiche Dieu.

FÉLICIEN MARCEAU.

LE RETOUR DE JEAN GIRAUDOUX

Voilà moins de dix ans, qu'un soir de l'hiver de 1944, Jean Giraudoux nous a quittés, et son ombre paraît n'avoir connu qu'une brève saison de l'oubli qui suit la mort des écrivains... Il revient déjà parmi nous.

★

Une brassée de livres, d'inédits de la jeunesse et de la maturité nous présente sous un jour nouveau sa personnalité chatoyante et mystérieuse. Voici d'abord ses *Visitations* (1), d'allure très giralducienne, qui reprennent le texte d'une conférence prononcée en Suisse en 1942, au cœur de l'occupation. Au vrai, ce sont les confidences de l'auteur dramatique qui a le plus fortement marqué la scène française dans les années de l'entre-deux-guerres. Nous n'y trouvons pas seulement l'évocation tendrement ironique de son vieux camarade Jouvet, mais des remarques de portée plus générale concernant la création dramatique.

Il est remarquable que pour Giraudoux l'acteur soit une sorte d'inspirateur de l'auteur, qui n'est lui-même que le fournisseur attitré de la troupe théâtrale. Par là s'éclaire l'importance d'un homme comme Jouvet dans le théâtre de Giraudoux, et par exemple dans une pièce comme *Électre :* Commentateur à la fois ironique et tendre de l'action, le Jardinier remplit le rôle du chœur antique, donnant à la pièce sa dignité poétique, et, en même temps, sa chaleur humaine. Le procédé a été repris par bien des écrivains de ce temps, à commencer par Anouilh, mais, entre leurs mains, il perd sa vertu d'émotion, et devient un mécanisme artificiel.

Les *Visitations* nous donnent une confidence précieuse de Giraudoux sur ce qu'il croit être la fonction du théâtre dans la vie sociale : fonction quasi religieuse d'une sorte de confessionnal public des destinées de l'humanité. « Calderon, c'est l'humanité confessant son goût de l'éternité, Corneille sa dignité, Racine sa faiblesse, Shakespeare son goût de la vie, Claudel son état de péché et de salut, Gœthe son humanité, Kleist sa fulgurance... » Par ce biais, n'est-ce pas la conception d'Aristote que l'on rejoint? Car le confessionnal radieux qu'est le théâtre est la meilleure purification et la meilleure délivrance des mesquineries quotidiennes. Voilà, semble-t-il, établi à une certaine hauteur ce théâtre où certains n'ont voulu voir qu'un jeu décevant d'illusionniste...

★

Dans *les Contes d'un matin* (2), d'une admirable concision, apparaît, délivré de la surabondance verbale qui le gâtera plus tard, le charme le plus profond de Giraudoux : un certain accueil

(1) Éd. Grasset.
(2) Éd. Gallimard.

ironique et tendre des choses et de la vie, une fantaisie qui est source de poésie, et promesse de bonheur. Giraudoux n'a pas encore atteint la trentaine, et il pose sur le monde le regard rieur d'un adolescent qui vient de franchir les portes de l'école. Écoutons-le plutôt nous présenter, au début d'un conte, un de ses personnages, Polyte Rigollet : « ...Il eût fait un fonctionnaire modèle, car il avait les deux qualités essentielles qui caractérisent l'administration, [...] le souci de sa dignité et l'horreur du changement. Il entendait ne pas bouger du banc qu'il avait choisi, voilà bientôt dix ans, à l'extrémité du Pont des Arts, pour y exercer sa profession d'aveugle-né. (Il était en effet venu au monde les yeux collés, et n'avait vu le jour qu'à partir du troisième). » Avez-vous senti à son essor l'élan de cette fantaisie poétique qui nous entraîne dans un monde délicieux où nous retrouvons les vérités les plus souriantes de la vie quotidienne que nous avions tout simplement oubliées?...

M. Laurent Le Sage, professeur à l'État de Pensylvanie, dans les excellentes remarques qu'il a mises au début du volume, note que les procédés du Giraudoux de la maturité sont déjà présents dans ces contes de jeunesse. Avec *la Lettre anonyme*, on peut savourer les jeux de l'ironie et du temps, où triomphera plus tard l'auteur d'*Elpénor*. Avec *D'un cheveu*, qu'on pourrait intituler « les bévues de Sherlock Holmes », ce serait plutôt les jeux de l'ironie et de la logique. Mais à tout cela, qui est bien connu, je préfère pour ma part un récit comme *la Méprise*, où je retrouve un accent du meilleur Voltaire, celui des *Contes* et des *Romans*. Comment Voltaire aurait-il présenté la jeune fiancée à qui son fiancé vient rendre visite? Il aurait dit, me semble-t-il, avec un sourire discret : « Louise était ce que sa mère appelait seule. C'est-à-dire qu'elle était seule avec sa mère. Émile s'assit... » Dans la conclusion du récit, le héros découvre que ses frayeurs étaient vaines, qu'il n'a pas envoyé à sa maîtresse la lettre destinée à sa fiancée, et inversement ; et que par suite ses visites à chacune d'elles étaient inutilement catastrophiques. Ce jaillissement de l'absurde, dans une lumière cristalline, n'est-il pas digne de *Candide?* : « C'était bien gratuitement qu'Émile avait perdu deux femmes et deux bons repas. »

Dans *les Contes d'un matin*, le décor est presque toujours américain ou parisien. Sans doute nul pays, mieux que l'Amérique, ne pouvait apporter à ces récits leur teinte de fraîcheur, d'ingénuité. Quant à Paris, il fournit « sa toile de fond, ses faits divers », mais aussi son esprit, et j'ajouterais volontiers sa finesse populaire. Il n'est que de lire le conte intitulé *le Banc*. Le conflit de cet aveugle-né avec une sourde qui lui fait une concurrence déloyale dans la mendicité — cela évoque par la qualité de l'ironie et la sympathie souriante pour les humbles, l'histoire de Crainquebille.

★

Aux lecteurs qui voudraient prendre une idée plus complète de Giraudoux, on ne saurait que recommander la lecture des

morceaux choisis très intelligemment présentés par Christian Marker (1).

A vrai dire, son début claironnant nous laissait un peu inquiets. « Quand je dis nous, déclare modestement l'auteur en première page, je parle des garçons de ma génération (vingt ans en 40) et particulièrement de ceux qui ont bien tourné, qui pensent comme moi. » A cela se joint une étrange affectation de vulgarité. (Pourquoi donc, à propos de la tâche qui est dévolue à la littérature de 1952, dire que « le roman s'y emmêle les pattes »? Et n'y a-t-il pas d'autres mots pour évoquer « le ratiboisement total et méthodique de l'amour dans le roman existentialiste »? Mais tout cela est de peu d'importance, car M. Marker nous propose sur Giraudoux une foule de vues originales qui renouvellent l'image paresseuse que nous nous en faisions.

La première originalité de M. Marker est de se débarrasser une fois pour toutes du reproche perpétuel de préciosité que l'on fait à Giraudoux. Et pour cela, il nous demande d'accepter le monde de Giraudoux en bloc, comme un ensemble où tout se tient, les petites manies du style et les grands élans de l'imagination. A cette condition, nous pourrons remercier l'auteur de sa vérité, qu'elle se présente « sous forme d'allégorie, de métaphore, de bouts-rimés ou de généralisation abusive »... On ne peut que souscrire à ce postulat, si l'on admet que la préciosité est, non pas une simple contorsion du style, mais au sens large, une véritable vision poétique du monde.

Christian Marker semble aussi le premier à remarquer l'originalité de la technique dramatique de Giraudoux. L'utilisation habile des mythes gréco-latins lui permet d'établir, entre le spectateur et la scène, la distance nécessaire, c'est-à-dire ce « volontaire écartement de la vie » qui est au principe de l'émotion tragique. Et loin de tricher, comme on l'en a accusé, Giraudoux joue le plus honnêtement du monde son jeu d'homme de théâtre, il choisit des personnages dont nous connaissons suffisamment le destin, pour en deviner la fin, en toute certitude.

Les pièces de Giraudoux, où « c'est la certitude qui est dramatique, s'opposent à ses romans, où c'est l'inaction qui est romanesque ». Et dans une excellente formule, Christian Marker évoque « ce romanesque du temps mort » qui est chez Giraudoux la négation des lois du roman traditionnel. Pourquoi ce dédain du mouvement, de l'action? C'est que le but suprême du romancier n'est pas de ressusciter cette agitation que les hommes appellent la vie, mais de construire un univers où ils puissent retourner une image du bonheur.

Cela marque la place de Giraudoux dans l'histoire de nos lettres. Après avoir écarté, un peu vite à mon goût, la filiation avec Marivaux, Christian Marker voit en Giraudoux un descendant de Chrétien de Troyes et de la poésie médiévale. Le rapprochement est valable, si l'on songe à la monotonie de l'art de Giraudoux, à son goût de l'allégorie, à sa référence perpétuelle aux arché-

(1) *Giraudoux par lui-même* (Éd. du Seuil.)

types éternels, à son idéalisme intempérant — ce que l'on pourrait appeler, d'un mot, son angélisme. Dans le monde éblouissant et pur que nous propose Giraudoux, « le petit déjeuner du matin est servi sans promesse d'enfer, » « le thé de 5 heures sans péché mortel, avec le beau citron et la pince à sucre innocente et étincelante »... Dès lors, Dieu est absolument inutile, et ce Paradis du bonheur où l'on nous entraîne est un Paradis athée.

Christian Marker sent bien que là est peut-être la limite de Giraudoux, cette ignorance aristocratique d'un monde, le nôtre, où règnent le mal et la souffrance. C'est pourquoi il part vigoureusement à la contre-attaque, et en trois pages, il nous démontre péremptoirement « qu'il faut bien de l'astuce pour faire passer une telle entreprise (celle de Giraudoux) pour réactionnaire, au sens romanesque comme au sens politique ». On croit rêver. Cette invasion de la politique dans la littérature est, paraît-il, une des inventions de notre temps. La contagion atteint même les commentateurs de Giraudoux... Lorsque M. Marker se demande gravement ce qu'aurait pensé Giraudoux du réarmement allemand. de la guerre préventive, de l'entrée de Franco dans le pacte atlantique, du capitalisme et de la guerre froide, lorsqu'il cite les textes pour en tirer les réponses qui lui conviennent, il devrait songer au sourire qu'aurait eu Giraudoux devant cette médiocre entreprise d'annexion.

Cela dit, et toute politique mise à part, on reconnaîtra volontiers que Giraudoux ne mérite pas sa réputation de rêveur indifférent aux problèmes de son temps. M. Marker a parfaitement raison de signaler que Giraudoux, bien avant Sartre, s'est posé le problème du rôle de l'écrivain dans la Cité, et y a répondu de façon très positive en demandant que la Cité mette son appareil technique au service de l'imagination créatrice de l'écrivain. L'apologie du sport, de l'urbanisme, des grands travaux, du sens civique, des droits de la femme moderne, tout cela que l'on trouve développé dans *Pleins pouvoirs*, *Sans pouvoirs*, *la Française et la France*, est la réponse courageuse et hardie de Giraudoux.

Sans doute, faut-il le reconnaître avec son biographe, devant le drame de son siècle, Giraudoux a eu parfois de terribles lacunes. Quelques mois avant la deuxième guerre mondiale, ce haut fonctionnaire du Quai d'Orsay écrivait : «...Mon souci profond ne vient pas de l'Allemagne ou de l'Italie... La ligne Descartes et la ligne Wagner tiendront quand auront cédé la ligne Maginot et la ligne Siegfried... » N'est-ce pas lui qui a écrit vers le même temps où se préparait le cataclysme : « Ce que le monde cherche en ce moment, c'est beaucoup moins son équilibre que son langage... » De telles paroles attestent une inconscience grave devant la marée de violence qui allait nous balayer. Symbole d'une civilisation raffinée, Giraudoux a cru que celle-ci pourrait se défendre par ses seules valeurs intellectuelles et spirituelles, en dédaignant l'appui d'une organisation matérielle, et le soutien de la force.

La réponse qu'apporte Giraudoux aux problèmes de notre temps est beaucoup plus valable quand il ne prétend pas en apporter,

quand il ne joue pas aux augures. C'est sur le plan de l'éternité que Giraudoux est le plus actuel, dit excellemment Christian Marker. C'est en nous faisant rêver sur le fatal amour d'Hélène et de Pâris qu'il nous fait sentir comment une guerre devient fatale. C'est en confrontant l'orgueilleux Siegfried et la tendre Geneviève qu'il nous convie à réfléchir sur le couple toujours déchiré de la France et de l'Allemagne... Quant à Électre, l'histoire de cette vengeance familiale inexorablement conduite, n'est-ce pas l'histoire magnifique et terrible de la Révolution — de la Justice, dont le feu détruit autant qu'il purifie?... C'est dans ce sens qu'on a le droit de parler d'une actualité, ou plutôt d'une gravité de Giraudoux.

★

Par-delà les jeux et les mille paradoxes de cet esprit ondoyant une certitude en effet se dégage, une sérénité qui est un des secrets de Giraudoux : la sérénité de la tendresse. De chaque page, s'élève, une acceptation joyeuse de la vie et des êtres, une invincible confiance dans l'instant qui passe, et que l'on accueille, ébloui, comme le premier rayon de la première aurore... Le secret de cet optimisme, de ce bonheur? D'un mot le biographe de Giraudoux le définit : la fraternité. Ce n'est pas seulement Edmée et Claudie, la mère et la fille, qui sont liées par cette mystérieuse fraternité, c'est tous les autres personnages de Giraudoux, c'est Oreste et Électre. Et en effet, nous dit le poète par la voix du mendiant : « La fraternité est ce qui distingue les humains. Les animaux ne connaissent que l'amour. » Le mot est révélateur. Par sa qualité de fraîcheur, de pureté, la tendresse de Giraudoux est fraternelle, elle paraît ignorer la passion, le drame, la souffrance.

C'est ici peut-être que nous touchons au secret le plus profond d'une œuvre pleine de mystère. Car les conflits de l'amour, du mal et de la souffrance existent chez Giraudoux. Sa tendresse fraternelle se heurte parfois durement aux angles de la réalité. C'est justement lorsque le poète évoque ces conflits et ces drames qu'il atteint à la vraie grandeur. Songeons à l'admirable duo d'amour qui termine l'histoire de Hans et d'Ondine. Cet amour pourtant fut un échec. Une vierge surhumaine était venue confier à un misérable « humain moyen » la ferveur et la transparence de son âme d'Ondine. Et elle s'en retourne, trahie par les terrestres amours, au royaume des amours inhumaines, de l'éternel oubli. C'est cette souffrance contenue qui fait la gravité déchirante du dialogue entre les deux amants, au seuil de la séparation et du néant.

Ne retrouvons-nous pas le même accompagnement grave et douloureux, dans la méditation d'Edmée, qui étouffe dans l'étroit foyer conjugal, entre les étreintes insipides d'un mari polytechnicien qui ne sait pas rêver? Elle fuira, nouvelle Bovary, puis reviendra déçue, parmi les humains moyens, après avoir parcouru, elle aussi, le cercle des Élues...

Je songe encore à cette fin de *Siegfried*, où les deux amants,

au seuil de l'amour retrouvé, et de la patrie reconquise, évoquent, avec une nostalgie grave et bouleversante, les fantômes oubliés de leurs premières rencontres. Je songe à l'âpre dénouement de *Sodome et Gomorrhe*, à la terrible aurore d'Électre, à « ces coupables qui agonisent dans un coin du jour qui se lève »...

Oui, la souffrance existe dans l'œuvre de Giraudoux — et la lumière sereine qui baigne cet univers fut assurément conquise sur l'ombre et sur la nuit.

ANDRÉ SÉAILLES.

LES CONDITIONNEMENTS GÉOGRAPHIQUES DE LA LIBERTÉ

Au terme d'une longue carrière vouée à la recherche et à l'enseignement, Max Sorre nous présente le dernier volume du grand travail qu'il a consacré à ce qu'il définit lui-même comme un *Discours des rapports de l'homme et de son entourage considérés sous l'angle de la géographie*, c'est-à-dire, en fait, à ce que l'on appelle maintenant *l'homme-habitant*. Il a considéré les relations particulières des groupes humains avec le milieu terrestre selon le degré de plasticité des organismes, leurs chances dans la lutte pour la vie à l'intérieur des complexes pathogènes, la puissance d'invention et de renouvellement des techniques de production et de consommation, le degré d'efficacité de ces techniques. Au long de ses analyses il a vu ces relations s'agencer dans les combinaisons fonctionnelles que sont les *genres de vie*, et comment elles trouvent une expression concrète dans les paysages humains. En conclusion il dégage quelques vues générales sur la constitution de l'œkoumène. Cette notion n'est certes pas nouvelle, mais nous ne pouvons plus entendre les mots d'*habitable* et d'*habité* avec le sens strict que leur donnaient les Anciens ou même les géographes du début du XX^e^ siècle : l'aire d'extension du genre humain tend de plus en plus à se confondre avec la surface du globe, ce qui corrobore ce fait capital qu'est l'élargissement de l'histoire aux dimensions du monde.

Après avoir, dans le premier volume, étudié les *fondements biologiques de la géographie humaine*, c'est-à-dire les rapports entre l'organisme humain et le milieu géographique, après avoir, en deux autres volumes, précisé les *fondements techniques*, c'est-à-dire les techniques de l'énergie, de la vie sociale, de la production, de la circulation, il s'attache en dernier lieu à *l'habitat* (1). En effet, expression du genre de vie, l'habitat est l'instrument de sa stabilisation, car sa fixité traduit l'enracinement du groupe. Cela ne doit cependant pas faire illusion : sous la pression du progrès des techniques, les coutumes des hommes et leurs pratiques s'altèrent, les genres de vie anciens se dissolvent ou se transforment. Ainsi

(1) Éd. Armand Colin.

donc, bien qu'il soit dans sa nature un élément de permanence, bien que semblant devoir freiner par là l'évolution des genres de vie en les cristallisant, l'habitat évolue lui aussi. *La permanence n'est jamais qu'une illusion*, écrit Max Sorre. Aussi bien, s'il faut décrire les objets matériels à la surface de la terre, ce sont des formes vides et de vaines apparences aussi longtemps que nous n'aurons pas saisi la force qui les a créés, les ressorts de cette volonté qui assemble les maisons ou les disperse. *Les œuvres des hommes nous sont un moyen pour pénétrer jusqu'aux hommes, pour comprendre comment ils réagissent selon les lieux aux propriétés du milieu.* Déjà, dans un théorème de son *Éthique*, Spinoza disait que la sagesse de l'homme libre est une méditation de la vie, non de la mort. La mort, en géographie, ce sont les apparences, les descriptions purement formelles, les statistiques glaciales, les classifications à prétention globale.

L'idée de temps s'est imposée à Max Sorre. Elle est toujours présente sous les espèces de la durée, de la répétition périodique de certains phénomènes, du synchronisme des évolutions élémentaires. Le complexe géographique lui-même se défait ou se recompose dans le temps même où nous tentons de le définir. Écologique par sa nature, la géographie humaine, pour expliquer les combinaisons dont elle s'occupe, fait appel à leur genèse, c'est-à-dire à l'histoire. Or les phénomènes qu'elle étudie évoluent selon des échelles différentes, auxquelles nous devons nous adapter. Sans doute peut-on éprouver la tentation d'étendre la notion de cycle aux faits humains, à la dynamique du peuplement, à l'évolution des structures urbaines, à la succession même des civilisations. Mais pas plus en géographie qu'ailleurs il n'y a de cycle fermé. L'écoulement rapide des formes est, dans une certaine mesure, un fait nouveau, d'une grande portée. Le rythme de l'orogenèse et de la glyptogenèse est assez ralenti pour que nous ayons l'illusion d'une certaine stabilité, bien que nous sachions que l'usure et la recomposition des formes orogéniques se poursuit sous nos yeux, que les structures ne cessent pas de se modifier et que les climats s'altèrent insensiblement. Mais enfin, au cours de cette phase de la vie que nous pourrions appeler *l'ère de l'homme*, la rémission des grandes forces créatrices du relief a permis l'adaptation des groupes humains aux virtualités du milieu. Ce long travail a abouti à la formation des *régions humaines* — question qui paraissait essentielle à Vidal de la Blache. Nous cherchons dans ces adaptations les traits les plus durables, nous les regardons comme normaux, nous leur attribuons une certaine permanence au détriment de ce qui nous semble accidentel. En conséquence nous nous trouvons désemparés devant l'accélération caractéristique de la dernière période technologique. Le temps n'a plus la même signification qu'il y a un demi-siècle. Avec le temps, l'espace a changé de sens.

C'est là un fait essentiel, mis en pleine lumière par Max Sorre. Ce souci des heurts entre les forces de cristallisation et les facteurs d'évolution a dirigé toutes ses recherches, qu'il s'agisse des complexes biologiques, des structures sociales, de l'énergie, de

l'habitat. Il faudrait insister longuement sur tout ce que son dernier volume apporte à la connaissance des genres de vie, des problèmes relatifs à l'habitat rural, des théories qu'ils ont suscitées de Biasutti à Demangeon, de Brunhes à Faucher, de Meitzen à Sion. Il faudrait insister sur les pages qu'il consacre aux fonctions et aux structures urbaines, après les travaux de Georges Chabot. Cela entraînerait trop loin. Si par ailleurs on cherchait à « situer » ce livre dans l'ensemble de la production géographique des cinquante dernières années, on pourrait dire qu'inspiré par certaines idées de Paul Vidal de la Blache et de Charles Flahaut, il réussit à se dégager de la masse énorme des faits en cause et à harmoniser, dans une synthèse lumineuse, les travaux des Philippe Arbos, Jules Blache, Jules Sion, Roger Dion, Raoul Blanchard, etc... Mieux : par son souci de l'unité fondamentale de l'homme, il ne laisse hors de ses horizons aucune discipline écologique, et à ce titre il est significatif, car il pourrait bien marquer le début d'une conception synthétique des sciences humaines.

★

Souci du temps. Souci des heurts entre les forces de cristallisation et des facteurs d'évolution. Associées à celle de la *région*, ces deux préoccupations se retrouvent dans le livre de Jean Gottmann, *La Politique des États et leur Géographie* (1). La géographie politique était très dévaluée depuis l'utilisation qui en avait été faite par les dirigeants du III[e] Reich. Jean Gottmann la rétablit sur ses véritables bases. Plus exactement, loin de tout dogmatisme, il cherche à préciser les liens qui unissent la géographie et la politique. Ces rapports sont des *rapports de base*, je veux dire des rapports en fonction desquels se nouent les relations fondamentales et s'agencent les systèmes de forces qui dirigent la vie du monde. *Un pays ne vit jamais dans le vide, isolé en vase clos. Une politique nationale s'établit non seulement en fonction de ce qui existe ou n'existe pas à l'intérieur de la nation, mais aussi et même bien plus en fonction de ce qui existe ou non chez les autres nations.* Toute action politique étant localisée, elle se développe suivant les conditions inhérentes à cette localisation. Ajoutant à cette différenciation par leurs instincts d'organisation sociale et leur besoin de logique, les hommes ont *cloisonné* le monde, ce qui représente pour Jean Gottmann un fait essentiel. *L'essence même du phénomène politique, avec toutes les notions de relations et d'organisation qu'il comporte, ne saurait se comprendre sans ce principe fondamental de la différenciation spatiale. Et ce principe possède une valeur tout aussi universelle que l'habitat humain.*

En tenant le plus grand compte des limites de la géographie politique et du caractère contingent de tout ce qui touche à l'homme, Jean Gottmann trouve un élément d'explication dans

(1) Éd. Armand Colin.

l'opposition entre les *systèmes de mouvement* — en d'autres termes les phénomènes de circulation — et les *systèmes de résistance au mouvement*, qu'il définit comme les *iconographies*. La circulation, créatrice de changements, et les iconographies, facteurs de stabilisation politique, entrent en contact aux carrefours, où se joint à elles la police, qui symbolise l'organisation politique. Ainsi Jean Gottmann en arrive-t-il à expliquer la différenciation de l'espace et son organisation par cette association, qui, par ailleurs, *permet de comprendre que le cloisonnement du monde tient plus aux frontières qui sont dans les esprits et aux orbites de rayonnement des carrefours qu'à toutes les caractéristiques physiques inscrites dans l'espace* (d'autant que les symboles des iconographies circulent avec les idées, les hommes et les marchandises). Il y a loin d'une telle interprétation aux conclusions déterministes d'un Ratzel, d'un Ellsworth, ou aux tentatives de compromis d'un Jacques Ancel. *Le cloisonnement du monde résulte d'une organisation complexe : dans le même espace se sont accumulées tant de strates successives d'organisations différentes que les compartiments, pour conserver une âme, ont bien dû l'enraciner au sol.* La géographie n'explique pas la politique, ne la détermine pas, mais elle lui fournit un ensemble de cadres physiques et humains, elle la conditionne. L'organisation du monde est une organisation politique. Une ressource naturelle ne devient richesse, donc objet de convoitises, donc élément politique, qu'avec la mise au point de techniques d'utilisation et son entrée dans le potentiel politique, c'est-à-dire en fonction des possibilités techniques et des tensions politiques d'une conjoncture donnée, ce qui ramène l'attention sur le « moment historique » d'une part, sur la marge de liberté qui, en toute circonstance, est laissée aux hommes d'autre part. On a trop souvent tendance à dissocier le complexe conjonctural, à isoler, par exemple, les phénomènes économiques sans se préoccuper de leur participation aux tensions politiques, de leur liaison avec des forces morales, ou des souvenirs historiques, de leurs résonances psychiques. D'ailleurs, les mêmes ressources n'ont pas toujours la même valeur. Le « tas de charbon » de l'Angleterre n'avait pas grande valeur en 1700, mais un siècle plus tard il était devenu le fondement le plus solide de la puissance britannique. En fait le facteur politique et le facteur économique ne peuvent se dissocier — pas plus que ne peuvent être isolées les différentes faces d'un prisme. La valeur politique d'un phénomène économique ne se comprend qu'en fonction de tout le réseau de relations unissant ce phénomène aux circuits internationaux. Les questions se posent toutes dans le domaine de la politique, c'est-à-dire dans le domaine de la liberté humaine. Sans doute l'homme ne peut-il modifier beaucoup le milieu cosmique dans lequel il vit, bien qu'il constitue lui-même un facteur géographique, mais il peut modifier les rapports qu'il entretient avec ce milieu. Il n'est pas du pouvoir des hommes de supprimer une chaîne de montagnes, mais il est de leur pouvoir de faire en sorte que les peuples séparés par cette chaîne de montagnes ne soient point ennemis.

Étudiant successivement la signification du territoire en politique, le tracé et la valeur des frontières, la répartition des terres et des mers, des ressources, de la population, les bases de l'organisation internationale, Jean Gottmann conclut par une question : *Dans quelle mesure les faits de géographie sont-ils déterminants pour la politique internationale?* à laquelle il répond en géographe : *Que l'histoire serait donc facile, que de répétitions semi-automatiques elle aurait enregistrées si les rapports de la politique et de la géographie avaient été directs!*

Laissons donc de côté les vieilles illusions déterministes, les vieilles croyances aux « frontières naturelles », le mythe des impératifs géographiques. Aucune nécessité n'est imposée par les données naturelles. Ces données doivent être prises en considération, mais se soumettre à elles, dans un dessein ou dans un autre, en s'enfermant dans un déterminisme glacial et scientifiquement erroné, c'est refuser tout élément de compréhension, c'est abdiquer toute volonté. La politique est faite d'une série de choix Qui dit choix dit responsabilité. Qui dit responsabilité dit liberté

*

Plus elle avance, plus la géographie reconnaît au facteur humain une place primordiale. *La répartition des hommes*, disait Vidal de la Blache, *ne s'explique pas par la valeur des contrées*. Une étonnante imbrication de tendances profondes héritées et transmises, de poussées intérieures dues aux variations du potentiel démographique, d'influences et de sollicitations plus ou moins largement reçues, d'un passé conservé et parfois lourdement marqué jusque dans le paysage naturel, avec tous les éléments du cadre physique et le perpétuel bouillonnement, malaisément dirigé, de la vie animale et végétale, voilà le milieu géographique. On comprend qu'il soit difficile d'y discerner des relations causales susceptibles d'être généralisées.

Hier c'était Roger Dion qui, étudiant la répartition de l'habitat rural dans le Bassin parisien, montrait comment la causalité physique, si elle demeure, n'entre dans la combinaison géographique qu'à travers des démarches humaines en déterminant, conjointement à l'état de la technique et aux données économiques et sociales de l'époque, les conditions du travail agricole. Aujourd'hui ce sont Max Sorre et Jean Gottmann qui voient justement dans l'homme un agent géographique déterminant, qui affirment que, conditionnée par des données géographiques, l'action des hommes n'est pas déterminée par ces données. On ne saurait mieux définir les fondements écologiques de la liberté, ni mieux reconnaître à la politique le droit magnifique et angoissant de traduire cette liberté.

CLAUDE DELMAS.

POUR LA VIE INTÉRIEURE

Les époques religieuses ont connu les manuels de dévotion, les anthologies mystiques, les recueils de prières, bref d'innombrables livres de piété qui se proposent moins de plaire que d'édifier et de préparer les chemins de la grâce. Le déclin des préoccupations religieuses n'a pas entraîné automatiquement un déclin des préoccupations spirituelles. Au contraire, il y a pour certaines âmes une sorte de faim spirituelle qui cherche à se satisfaire à côté ou au-delà de la religion : cela explique la curiosité des choses de l'Inde aussi bien que l'attirance vers de vagues mystiques occultistes. Et l'équivalent des livres de piété, on le trouve dans les ouvrages assez nombreux qui, en dehors des voies orthodoxes et des chemins battus, proposent à l'homme de chercher son perfectionnement intérieur (1).

L'un des plus curieux, des plus riches de sens et d'intelligence est sans doute le livre posthume de René Daumal que l'on vient de publier, *le Mont Analogue*, avec en sous-titre : « roman d'aventures alpines, non-euclidiennes et symboliquement authentiques. » Chacun sait que la comparaison du cheminement spirituel avec un voyage terrestre, des étapes de la vie intérieure avec des incidents de route est un trait banal et pour ainsi dire classique : aussi les livres de vie intérieure prennent-ils volontiers les noms de guides, ou d'itinéraires. Ainsi *le Voyage du Pèlerin* de Bunyan, pour ne citer qu'un seul exemple. C'est dans cette tradition que René Daumal voulait placer son *Mont Analogue*. Mais alors que les guides de ce genre semblent le plus souvent emprunter leurs images au voyage à pied ou en diligence ou bien aux premières formes de la navigation, Daumal a voulu composer une sorte de roman d'aventures non dépourvu d'humour et de ton très moderne. Il y est question de téléphone, de bouteilles d'oxygène, d'encéphalogramme, on y trouve des références à Victor Hugo ou à Einstein, si bien que l'on pourrait presque suivre pour elle-même une action romanesque qui nous conduit de Paris jusque dans le sud du Pacifique. Bref, c'est un livre de notre temps et qui nous suggère tout de suite que l'aventure spirituelle est au coin de notre rue.

Car, bien entendu, c'est d'une aventure spirituelle qu'il s'agit. René Daumal a évité la froideur des allégories et même les brumes qui noient souvent les livres symboliques. Mais il ne nous permet

(1) René DAUMAL, *le Mont Analogue* (Éd. Gallimard). P. D. OUSPENSKY *l'Homme et son évolution possible* (Éd. Richard Masse).
Cf. la collection *Documents Spirituels* dirigée par Jacques Masui (Cahiers, du Sud). Trois volumes parus : Jacques MASUI, *De la vie intérieure* (choix de textes). A. E., *le Flambeau de la vision*. A. J. ARBRERY, *le Soufisme*.

pas de nous tromper sur ses intentions. On s'en aperçoit dès le nom qu'il donne à celui qui prend figure de guide et de maître dans cette aventure. Il l'appelle Pierre Sogol, ou le père Sogol, et qualifie cet anagramme d'un peu enfantin, d'un peu prétentieux : mais on peut se demander si la portée de cet anagramme n'est pas plus grande, plus grande peut-être qu'il ne pensait : ce n'est pas le Verbe, le logos qui le conduit, c'est la parole retournée, inversée. Le but de l'aventure, c'est le mont Analogue. Ayant noté, comme nous le faisions à l'instant la généralité du symbole de la montagne, comme voie mystique, passage de la base, qui est sur la terre, au sommet qui est dans les cieux, l'auteur remarque d'une part que les montagnes de la terre sont trop connues, géographiquement pour jouer encore ce rôle (le Sinaï, l'Olympe, etc.), et d'autre part qu'une telle montagne, porte visible de l'invisible, *doit* exister et être accessible aux humains. Sogol expliquera que si elle a échappé aux regards, c'est par un phénomène de courbure de l'espace (non-euclidien) et qu'elle doit être dans les mers du Sud pour compenser l'inégalité apparente de la répartition des terres émergées et des mers. A quelques-uns, ceux qui savent, ceux qui veulent, elle doit être accessible. En effet, le troisième chapitre est celui de la traversée, le quatrième celui de l'arrivée, le cinquième celui du début de l'ascension et du premier camp : mais de ce chapitre Daumal n'a écrit que les premières pages. Nous savons qu'il avait l'intention dans la fin de ce chapitre et dans le suivant de raconter une autre expédition vers le mont Analogue, expédition malheureuse et en quelque sorte parodique parce que tentée par des esprits insuffisamment préparés. Un dernier chapitre : « Et vous que cherchez-vous? » aurait expliqué une loi particulière de l'ascension : qu'avant de disparaître vers un deuxième camp, puis vers les sommets, les alpinistes doivent préparer ceux qui leur succéderont.

Il s'agit donc d'une ascèse, d'une présentation symbolique de certaines lois de la vie spirituelle. Il me semble d'ailleurs que si dans l'ensemble *le Mont Analogue* prétend indiquer une voie positive, René Daumal reste fidèle dans bien des détails à la préoccupation qui animait déjà son livre précédent, *la Grande Beuverie*, celle de dénoncer les erreurs et les tentations des faux savants, des faux sages et des faux spirituels. Ainsi lorsque les voyageurs cherchent la porte de l'autre monde, ils se posent la question de la monnaie : « Avec quoi pouvait-on payer la nouvelle connaissance que nous allions y chercher? » Chacun fait son inventaire, constate sa pauvreté : et c'est au moment où ils se savent démunis de tout que la porte s'ouvre. C'est-à-dire que nous devons être homme de pauvreté en même temps qu'homme de désir — et en même temps qu'homme de don. Dépouillement et enrichissement de l'homme sont inextricablement liés, et aussi absolument nécessaires si l'on veut dépasser le stade actuel, aller vers un homme « évolué » ou un homme nouveau.

René Daumal n'aurait pas aimé que l'on parlât des sources de sa pensée : pour lui la pensée était une, la vérité inscrite une fois pour toutes dans ce que l'on peut appeler la Doctrine suprême ou

la Tradition. Nos prétendues sources personnelles sont donc en réalité des voies d'accès. Dans son cas, on peut en signaler quelques-unes : d'abord la poésie, reconnue comme voie de la connaissance dès le temps où, vers 1929, Daumal avec Roger Gilbert-Lecomte, Rolland de Renéville, etc. fondait *le Grand Jeu*. Si l'on pense à la place croissante que M. André Breton fait aujourd'hui à certaines doctrines ésotériques, on peut dire qu'en un sens, en marge du surréalisme, ces jeunes gens devançaient les maîtres de près de vingt ans. Sur les expériences spirituelles de René Daumal à cette époque, on trouvera un curieux texte dans la petite anthologie de M. Masui, *De la Vie intérieure*.

Une autre voie d'accès, c'est l'étude des doctrines orientales, et spécialement des doctrines hindoues. Daumal devint un éminent sanscritiste, mais avant de pouvoir aller aux textes, il avait subi très profondément l'influence de René Guénon (on peut lire une page de Daumal sur Guénon dans le numéro 12 des *Cahiers de la Pléiade;* et y joindre une note sur la métaphysique de Guénon de M. Paul Sérant, publiée dans le numéro 13 de la même revue). Enfin, une autre voie importante lui fut ouverte par l'enseignement de Georges Ivanovitch Gurdjieff, le maître d'Avon auquel Sogol emprunte sans doute plus d'un trait, celui dont P. D. Ouspensky nous découvre une partie des enseignements et dont l'influence fut considérable sur un grand nombre d'écrivains, de Katherine Mansfield à M. Louis Pauwels.

Sans prétendre, bien entendu, étudier ce mouvement de pensée, dont les ramifications sont très étendues et les implications très riches, on peut cependant en souligner un trait assez général et assez important. C'est ce que l'on pourrait appeler son caractère humaniste et naturaliste. Je veux dire que l'accent est presque toujours mis avec insistance sur la nécessité de dépasser l'homme de la nature avec les forces de la nature. C'est un véritable leitmotiv. Indiquant les grandes lignes de la métaphysique guénonienne, M. Sérant écrit que « l'homme ne se suffit pas à lui-même ». Dans les deux textes que M. Masui a mis en conclusion à son anthologie, d'une part Shri Aurobindo parle de « la voie de l'homme vers la super-humanité », d'autre part Berdiaeff annonce une nouvelle mystique paraclétique à laquelle correspondra « une vie humaine supérieure... une nouvelle structure de la conscience humaine ». Le titre même de l'ouvrage d'Ouspensky est significatif, mais à chaque instant dans l'exposé de sa psychologie, il revient sur le même thème : « Notre idée fondamentale est que l'homme, tel que nous le connaissons, *n'est pas un être accompli*. La nature le développe jusqu'à un certain point, puis l'abandonne à lui-même, et le laisse poursuivre son développement par ses propres efforts et de sa propre initiative, ou vivre et mourir tel qu'il est né, ou encore dégénérer et perdre sa capacité de développement. » Et Daumal parlant du *Mont Analogue* dans une lettre de 1940 : « J'écris en ce moment un assez long récit où l'on verra un groupe d'êtres humains, qui ont compris qu'ils étaient en prison, qui ont compris qu'ils devaient d'abord renoncer à cette prison (car le drame c'est qu'on s'y attache), et qui partent à la recherche de

cette humanité supérieure, libérée de la prison, où ils pourront trouver l'aide nécessaire. »

Le texte d'Ouspensky est très clair : c'est « par ses propres efforts et de sa propre initiative » que l'homme peut évoluer. M. Masui consacre la première partie de son excellente anthologie aux voies d'accès vers les états supérieurs : on trouve la contemplation de la nature (Rousseau, Amiel), l'inspiration poétique, les états hypnagogiques, l'amour humain transfiguré, la maladie et la drogue. Pour Daumal enfin, le texte qui figure dans cette anthologie et auquel nous avons déjà fait allusion est le souvenir d'une « expérience intégrale ». Encore adolescent, René Daumal, hanté par la pensée de la mort, tenta de s'approcher du mystère : « Je mettrais mon corps dans un état aussi voisin que possible de la mort physiologique, mais en employant toute mon attention à rester éveillé et à enregistrer tout ce qui se présenterait à moi. » Il utilisa pour cela l'asphyxie relative au tétrachlorure de carbone. Dans tous les cas, on le voit, c'est avec les forces de la nature que l'on peut et que l'on doit s'avancer.

Il s'agit donc d'un mouvement spirituel d'une nouveauté radicale par rapport à la grande tradition occidentale. Si l'on trouve dans l'anthologie de M. Masui des chapitres sur la contemplation de la nature ou sur le tétrachlorure de carbone, on n'en trouve pas sur la prière. Un seul texte de mystique chrétien « officiel » y figure, la *Glose* de sainte Thérèse d'Avila. La comparaison du mont Analogue avec le mont Carmel de saint Jean de la Croix, c'est-à-dire avec un des plus hauts traités de vie intérieure de la tradition chrétienne, semblerait s'imposer, mais elle n'est faite nulle part, peut-être parce qu'elle ferait trop nettement sentir ce qui sépare profondément la conception de la vie intérieure comme une évolution naturelle de l'homme de la conception de la vie intérieure dans laquelle l'apport surnaturel de la grâce est indispensable. Dans cette seconde perspective, il faut bien le dire, la tentative de René Daumal pour s'approcher de la mort par une asphyxie ralentie et interrompue est proprement imbécile, puisqu'elle repose sur la négation de la distinction vie-mort qui est précisément l'objet de l'étude.

Au surplus, si l'on refusait à ce mouvement ce caractère de nouveauté, on devrait le réduire alors à n'être qu'un avatar du très vieux mouvement de contre-mystique ou de mystique luciférienne dès longtemps dénoncé par le christianisme. C'est pour cela que l'on pourrait voir un avertissement terrible dans le fait que Daumal, qui avait déjà intitulé son recueil de poèmes *le Contre-Ciel*, choisit dans *le Mont Analogue* d'être guidé par Sogol, le *logos* retourné. On songe au titre de l'ouvrage classique de Goerres, *la Mystique divine, naturelle et diabolique* : mais y a-t-il place entre la mystique divine et la mystique diabolique pour une mystique naturelle? Ou, en d'autres termes, la mystique de l'homme évolué et de la super-humanité pourra-t-elle se distinguer essentiellement de la mystique du surhomme et de l'athéisme mystique dont M. Carrouges a parlé? Malgré toute l'admiration que l'on peut avoir pour *le Mont Analogue* ou pour les textes

réunis dans la collection des « Documents spirituels », ce sont des questions qu'il faut se poser avec le plus de clarté possible (1).

ROBERT KANTERS.

LES ROMANS

RADIGUET

Radiguet faisait peu de cas de la précocité. « L'âge n'est rien, » déclarait-il, et ce qu'il admirait chez Rimbaud, c'était son œuvre, et non l'âge auquel il l'écrivait. Au lendemain de la publication du *Diable au Corps*, il confessait sa gêne à se voir changé par les soins de son éditeur, par le bruit fait autour de son livre, en enfant prodige, expression qu'il exécrait, qu'il disait inventée par les familles. Il n'y avait pas lieu pour lui de crier au miracle, ni surtout de parler de monstruosité parce qu'on publiait un roman écrit à dix-sept ans. « C'était, pensait-il, avoir bien du mépris pour les jeunes gens que de s'étonner que l'un d'eux publiât un livre. » Il n'en reste pas moins que si l'âge n'est rien à ses yeux, il fait tout, il explique tout dans l'œuvre de cet écrivain mort à vingt ans. Ce que Cocteau dit de Radiguet à propos du *Bal du Comte d'Orgel :* « auteur sans âge, d'un livre sans date, » n'est vrai, strictement, que de l'auteur du *Bal*. Pour le reste de son œuvre (2), on ne saurait oublier qu'il est, à chaque page de sa prose et à chacun de ses poèmes, contemporain des pensées, des images, des émotions qui s'y expriment. « Il ne me semble pas trop impertinent, écrit Radiguet dans un article des « Nouvelles Littéraires » de mars 1923, de revendiquer le droit d'utiliser nos souvenirs des premières années, avant que soient arrivées nos dernières. » Mais ce sont à peine des souvenirs qu'il utilise, ce sont des expériences qui n'ont pas eu le temps de devenir des souvenirs, qui sont encore toutes neuves, toutes vibrantes, et situées moins déjà dans sa mémoire, qu'encore dans ses yeux et dans ses sens. Ce qui serait monstrueux,

(1) Cette collection appelle toute notre sympathie. Elle présente d'une manière élégante, claire, intelligente des textes qui sont d'inépuisables supports de méditation. Il faut faire une place toute particulière à un petit chef d'œuvre méconnu, *le Flambeau de la Vision* de A. E. (George Russel) traduit par Léon-Gabriel Gros. Le livre parut en anglais en 1918. C'est le recueil des méditations d'un poète irlandais sur ses visions et sur ses extases, — en fait un de ces très rares livres sublimes qui semblent parler à l'âme « sa douce langue natale ».

(2) Que les Éditions Bernard Grasset réunissent aujourd'hui en un volume complet.

c'est qu'un garçon de seize ans conçoive des poèmes ou des romans d'un autre âge ; alors on pourrait crier (on pourrait pleurer) au miracle et au prodige. Ce qui est bouleversant, au contraire, c'est que Radiguet ait su traduire en œuvre ce qui faisait la richesse de son âge, presque dans l'instant où il le vivait. Or son œuvre presque entière se situe à une minute de la vie particulièrement trouble et émouvante, entre quinze et dix-huit ans, qu'il appelle d'une façon assez curieuse *la Naissance de Vénus*, nous recommandant de ne pas la confondre avec celle de l'Amour. C'est de l'éveil de la sensualité, une sensualité gourmande, terriblement érotique mais parfaitement virginale — et non de l'éveil du cœur — que seront imprégnés ses tout premiers écrits. En ce sens, ils prennent la valeur d'un témoignage psychologique, résolument dépourvu de pudeur, et dont son auteur, plus tard, ne fut pas peu fier, sur un âge toujours mal connu, le véritable âge ingrat, selon son expression.

Radiguet dans ses *Carnets*, nous laisse deviner ce que fut son enfance sur les bords de la Marne. « La Marne, écrit-il aussi dans *le Diable au corps*, était tellement notre rivière que mes sœurs disaient, en parlant de la Seine, « une Marne. » Il se promenait sur ses bords comme une biche dans un parc, plaignant les enfants des villes ; il vivait parmi les fruits, et les souvenirs des cerises cueillies sur l'arbre, des abricots chauds de soleil, ont gardé longtemps pour lui la saveur des baisers, la tiédeur des genoux, des seins. L'été 1914 avait été particulièrement beau, peu de mois d'août furent aussi prodigues de fruits, de fleurs, de légumes. L'eau de la Marne surpassait toute autre en douceur, et les enfants lâchés sans bonne sur ses bords (« fût-elle une bonne allemande ! ») se laissaient rouler dans l'herbe, douce comme des seins de femme. C'est dans l'Ile d'amour que, pour les premières fois, Radiguet croisait et dévorait des yeux des couples de fiancés ou d'amants en couleurs claires, parés de tout le mystère de leur amour ; son imagination le brûlait, quand ils lui offraient le spectacle de leurs ébats sur les balançoires : il ne pouvait détacher son regard de ces filles en robes blanches et flottantes, rejetées en arrière, épanouies, tendues, offrant leur corps aux caresses du vent, et aux jeunes regards, leurs bas blancs et leurs cuisses. Quand elles se prenaient à rire, de ce rire énervant, obscène des jeunes filles, il était pris de l'envie de les violer, de les tuer. Un jour, l'une d'elles, de la balançoire, glissa et tomba sur le gravier, la gorge ouverte, et sanglante dans sa robe blanche.

C'est de toutes ces images, promises et défendues, baignant dans une sensualité à fleur de peau, que sera faite la poésie des *Joues en feu*, poésie d'un garçon, d'un mauvais garçon de quinze ans. Tout y est érotique, mais rien n'y est malsain, rien même licencieux. Une sorte de pureté insolite, et comme virginale, vient se poser à son insu sur cette lente complainte, douloureuse, mais transposée par la poésie dans une sorte de sérénité nouvelle, d'une puberté exaspérée.

C'est le langage des fleurs ou des étoiles qui ouvre au poète les mystères du monde et de la femme, non pas ce langage des

cartes postales pour fiancés de province, un langage secret et mouillé de jour de pluie, de symboles cachés sous des rêves obscurs, que le ciel du jour referme pour jamais avec les étoiles disparues de la nuit. — « Nous nous exprimons dans des langues plus ou moins moites » — et si Vénus se noie, nous lui élèverons un tombeau en coquillages, jouets des vagues, comme les oreilles. La femme n'apparaît ici que sous la forme fuyante d'un signe — elle n'est pas même une invite, elle n'a pas encore de nom. Elle est seulement Vénus, la femme anonyme, et le pauvre marin du poème *Tombola*, à défaut d'un prénom aimé, répète celui de son bateau. Ainsi le poète appellera Vénus toutes les jeunes filles des bords de la Marne, les cyclistes en jupe culotte qui s'épanouissent sur les berges, qu'il ne peut ni toucher ni connaître, mais qu'il détaille pendant leur sommeil sur l'herbe, mais qu'il devine en lorgnant sous les balançoires, en rôdant auprès des baigneuses, envieux de la rivière peu chaste qui baigne et garde leur appas.

Si son eau douce va semblant
Plus douce et plus chaste que d'autres
Ses désirs pourtant sont les nôtres :
Voir bouillir à l'heure du thé
Que l'on prend en pantalon blanc
Au soleil, ta virginité

et le poète de cette nouvelle mythologie amoureuse, qui n'a rien de commun, sauf l'âge, avec le dédaigneux Narcisse, passe ses dimanches d'été à se pencher sur ces images troublantes de nymphes déshabillées du regard. La rivière roule les sanglots des plaisirs qu'il n'aura pas connus, mais dont il reste obsédé, et qui lui mettent les joues en feu. Tous ses poèmes sont marqués par ce désir d'amour, plus exactement de connaissance amoureuse, qui cueille dans son imagination poétique les images les plus neuves, les plus rares

Avec la pointe du canif
Aidons-nous Vénus à naître?
L'oursin du désir se hérisse.

Ce garçon de quatorze ans, qui joue encore à saute-mouton et à la main-chaude avec de petites camarades naïves aux pantalons ouverts, commence à y prendre un plaisir qui n'est plus tellement innocent. Les amants de ses poèmes sont « des fiancés de treize ans », même déjà il ne sait plus si c'est de confiture ou de pudeur que se rosissent leurs joues. Une fois quittés les bancs de l'année scolaire, il voudrait apprendre à aimer comme on lui a appris à lire — et sa voix légère et triste nous rappelle ce désespoir d'être trop jeune devant les rêves qu'on ne peut cueillir, cette solitude, cette crispation impuissante des enfants devant l'amour

On nous apprend à rester jeunes
A nous qui voudrions vieillir!

Quand Radiguet écrit sa première nouvelle en prose, *Denise*, il n'a pas dix-sept ans, et il n'a pas vieilli. On retrouve dans ces pages subtiles, à peine décantée du style poétique et recherché des

poèmes, les principaux thèmes érotiques de son enfance. C'est en pleine campagne, allongé sous des pins, entouré de « roses bien portantes » rouges comme celles des jeunes filles, de ce « jasmin qui sent le bonbon anglais», que le jeune personnage de ce conte rencontre la fille du jardinier. Il est nu comme pouvait l'être Narcisse à la fontaine, habillé seulement de l'*Imitation de Jésus-Christ*, la plus chaste des feuilles de vigne. Mais ce qu'il aime en cette jeune personne vraiment facile, ce sont seulement ses joues, parce qu'elles prennent feu et rougissent, ce qu'il recherche auprès d'elle c'est moins l'amour, qu'encore le trouble qu'il éprouve à la fouiller du regard : « couché sur le dos et regardant en l'air, la tête renversée, je ne voyais pas quelle robe elle portait, mais sa combinaison et un peu de ses cuisses nues, au-dessus des bas de soie gris dont plusieurs mailles avaient cédé. » Il se plaît à baiser sa gorge, à relever un peu sa robe pour promener sur sa peau nue ses lèvres à caresser de son corps les endroits cachés au regard ; mais si faible est son désir d'elle, qu'il ne parvient pas à lui donner l'apparence de l'amour : « Je ne savais pas au juste, avoue-t-il, ce que j'attendais de Denise... je ne comprenais pas ce qui me retenait de posséder Denise. » Il finit par soudoyer un jeune berger pour prendre à sa place cette vierge dont il ne sait que faire, et le jour où enfin, il l'attend dans sa chambre, nu, haletant de désirs, étendu sur son lit, il s'endort avant qu'elle s'anime...

Jean Cocteau nous révèle que Radiguet n'aimait pas ce conte, mais surtout, semble-t-il, à cause du « maniérisme détestable » de sa forme. Mais nous qui aimons Radiguet, qui cherchons à le comprendre, comme nous l'aimons ce conte, comme nous sommes reconnaissants à Cocteau de nous avoir permis de le connaître ! Il est peut-être de toutes les œuvres de Radiguet, celle qui traduit le mieux, le plus sincèrement, cette bouleversante sensualité de l'enfance, cet illogisme puéril des sens, et cette frayeur virginale devant la simplicité inconnue de l'amour. « Denise, demande à la fin le narrateur, est-il donc vrai que je vous aimais? » Il n'y a pas à en douter : mais l'amour dont il est ici question est celui d'un garçon, ignorant de toutes choses de l'amour, et sans commune mesure avec l'amour des adultes. Seul un écrivain de seize ans pouvait trouver encore en lui les échos d'une sensualité assez intacte pour écrire des pages aussi curieusement mêlées de perversité et d'innocence, aussi dépourvues de pudeur, document combien précieux sur la fausse ingénuité de l'enfance.

Dans la fausse autobiographie de son premier roman, *le Diable au Corps*, Radiguet reste l'auteur des éveils et des découvertes. « Nous étions des enfants debout sur une chaise, fiers de dépasser d'une tête les grandes personnes, » constate avec amertume le jeune héros du livre au cours de la nuit infernale des hôtels. Il semble que dans ce faux aveu romanesque le « nous étions des enfants » soit le cri d'une vérité, mais que la chaise y soit la part de fanfaronnade, le symbole de ce mécanisme de l'âme que Radiguet a fort bien connu et observé chez les jeunes garçons, qui les font se charger par orgueil de mille méfaits non commis. Si catégorique qu'ait été l'auteur à nier sa ressemblance avec le jeune

lycéen, héros de l'histoire — et nous ne songeons pas à les confondre — il n'en reste pas moins vrai que Radiguet a exprimé à travers lui des sentiments qu'il avait très profondément éprouvés, — ce qui serait très ordinaire — si, encore une fois, il ne s'agissait d'un auteur à peine plus âgé que son héros, et qui nous rende par le dedans si j'ose dire, une psychologie sur laquelle ne se penchent ordinairement que des écrivains déjà adultes, cherchant seulement à retrouver, après de longues années de mûrissement, les échos de souvenirs estompés et d'une sensualité disparue. Radiguet, lorsqu'il a écrit *le Diable*, n'a pas cessé de sentir ce qu'il exprime, et c'est pourquoi son livre est le premier — le seul? — livre sur l'adolescence, écrit par un adolescent. Tout ce qui dans l'enfance de Radiguet a présidé à l'éveil de ses sens, avec quelle émotion ne le retrouvons-nous pas dans son premier livre, étroitement mêlé à la fanfaronnade romanesque, mais toujours marqué de cette proximité de l'auteur avec sa première sensibilité — envers laquelle il ne cesse de garder déjà une nostalgie secrète.

« Quelles que soient les passions que j'éprouve dans la suite, écrit-il, jamais ne sera plus possible l'émotion adorable de voir une fille de dix-neuf ans pleurer parce qu'elle se trouve trop vieille », et tout au long de l'histoire, le jeune narrateur met autant de fatuité à se vanter de son inexpérience amoureuse que l'on en met généralement à se vanter de son expérience. Ici, c'est Chloé qui a reçu quelque leçon, et Daphnis n'ose lui demander de les lui apprendre. Longtemps il reste devant Marthe comme était le héros de Denise devant la fille du jardinier, retenu par cette timidité « que l'on éprouve en face de ce qu'on n'a jamais fait ». Il y a dans le récit de cette initiation d'un jeune garçon à l'amour un enfantillage, et une sincérité dans l'enfantillage qui ne s'invente pas («Je redoutais par-dessus tout le moment où je devrais me déshabiller... »), et même après qu'il aura donné à son amie cette preuve d'amour dont les hommes sont si prodigues, mais qu'il avait mis lui un si long temps à souhaiter, il ne peut se retenir, dans le délicieux épisode de Suéa, l'amie suédoise de Marthe, de revenir à cette forme plus puérile de l'amour, qui semble le combler plus parfaitement. « ... Ce n'était pas par vice que je convoitais Suéa, mais par gourmandise ... Je désirais Suéa comme un fruit, ce dont une maîtresse ne peut être jalouse... je mordillais ses joues, m'attendant à ce qu'un jus sucré jaillisse comme des pêches... enfin la satiété arriva, comme la gourmandise s'arrête après trop de crème et de friandise. » C'est grâce à ce climat continuel dans le livre, d'enfantillage et de candeur, dont Radiguet sait bien tout le sel, tout en poésie, que les conduites et les sentiments les plus choquants passent avec une désinvolture touchante : tel est le miracle de l'ingénuité, qui sait être impudique sans choquer, qui prête moins au scandale qu'à l'indulgence. Le jeune héros du *Diable* a beau se torturer continuellement de mauvaise conscience, déclarer dès la première page : je vais encourir bien des reproches, ou plus loin demander : suis-je donc un monstre?, on ne parvient pas à partager ses remords, ni même à le blâmer. Ne déclare-t-il pas dans ses « Conseils aux grands poètes » : Il est bon de tout

peindre, même la pudeur? Pas plus que lui, nous ne croyons une seconde que son aventure pourrait finir à la maison de correction. Même l'ombre de la guerre qui plane sur le livre, qui cerne les amants dans cette ville de banlieue d'où ils peuvent entendre le grondement des canons, même l'évocation constante du mari-soldat, et ses lettres qui arrivent continuellement du front, ne parviennent pas à noircir les personnages : la guerre pour eux, ne compte pas ; ils profitent d'elle, mais ne s'en inquiètent pas. Il y a chez eux une indifférence totale à tout ce qui n'est pas leur amour, mais il n'y a pas de cynisme. Le spectacle de l'armistice ne l'attriste pas, ne l'irrite pas, mais l'ennuie comme une sainte Catherine. Le cinéma s'est magistralement trompé sur ce point : au milieu du fracas et des détresses, leur égoïsme n'est pas une provocation, mais un héroïsme du bonheur qui a quelque chose de réconfortant et qui est comme la façon de se battre eux aussi pour quelque chose.

Au reste, il suffit de lire les *Carnets* de Radiguet, pour comprendre à quel point, pour un jeune garçon élevé de 14 à 18, la guerre est inséparable de l'amour, et comment ses sentiments patriotiques prennent naturellement une forme amoureuse : « C'est presque avec reconnaissance que je pense aux premiers jours de la guerre, les sensations que j'en tirai, les premières émotions de la guerre, admirables, je ne puis les comparer seulement qu'aux premiers émois amoureux que je devais éprouver trois ans plus tard. Mais au début de la guerre, mon être fut plus ébranlé physiquement qu'au début de l'amour. Si c'est cela le patriotisme, alors je me suis senti patriote. »

N'en doutons pas, ni non plus que sa vraie patrie, ce soit son âge — plus bouleversé par la guerre que le sol heureux des bords de la Marne.

C'est pourtant un « auteur sans âge » qui nous a laissé *le Bal du comte d'Orgel*, « ce livre sans date. » Par quel miracle, Radiguet, à peine sorti de l'enfance a-t-il trouvé tout de suite le secret de l'éternel? Il n'y a rien eu entre sa jeunesse et sa mort, que cette œuvre lumineuse, impeccable, toute chargée de l'éternité des chefs-d'œuvre. « Roman, écrit-il, dans une note où c'est la psychologie qui est romanesque... Le seul effort d'imagination est appliqué à l'analyse des sentiments. » On ne raconte pas *le Bal :* d'intrigue, il n'y en a point, et le décor ne compte pas. Radiguet se livre au démon de la subtilité : derrière le masque des visages, à travers les gestes de la vie, plus profondément que les mots de chaque jour, il cherche la vérité plus riche et plus neuve des intentions. « J'aime le feu, » avait dit François de Séryeuse. C'est presque de cette phrase que sort le livre. Le comte, choqué de cette simplicité (« Il n'avait jamais pensé que quelqu'un pût dire : « j'aime le feu ») la prit comme une exclusion. Mais la figure de Mme d'Orgel se mit à vivre : la phrase de leur ami la rafraîchit « comme un envoi de fleurs sauvages ». Tous deux parlèrent de la campagne et Anne accroupi par terre, face à eux, pour la première fois de sa vie, assiste en spectateur au spectacle de leur dialogue.

C'est à partir des attitudes les plus apparentes, que l'auteur

pousse toujours avant la réflexion et l'intelligence. Les objets mêmes qui les entourent sont mis à nu devant les personnages et prennent brutalement, sous l'éclairage romanesque, la valeur de comparses : le portrait de l'impératrice Joséphine, la victoria de Mme de Séryeuse, le chapeau du prince Waroumof, sont autant de carrefours où viennent se heurter les âmes, exactement de la façon dont Mme de la Fayette enchantait les mouchoirs et les oriflammes.

Des « rouages complexes de la machine mondaine », de la machine humaine, Radiguet n'ignore rien et il les démontre un à un avec une lucidité inquiétante.

Bien mieux, ce don de la perspicacité, ce goût de la perfection dans l'analyse, Radiguet semble dans son roman, l'avoir prêté à tous ses personnages. Chacun d'eux ne cesse de s'inquiéter de tous les autres, d'interpréter à sa façon leurs moindres conduites, leurs gestes, et leurs pensées. C'est un tournoiement perpétuel des intentions et des actes, où par le miracle de l'art, il ne se fait pas un faux pas, où chacun détient le secret des causes et des fins, dans sa propre vérité. Comme *la Princesse de Clèves*, comme *les Liaisons dangereuses*, *le Bal du comte d'Orgel* est un roman dont chacun des personnages pourrait être le romancier.

C'est là une sorte de garantie de perfection et de pérennité.

MAURICE PONS.

GRANDEURS ET MISÈRES DE BARDAMU

Il n'y a pas grand-chose à dire de *Féerie pour une autre fois* (1). C'est du Céline à la dérive, du Céline qui a perdu contenance. L'effet en est assez pénible. Bardamu mal en point a tort de nous laisser voir que son cynisme a des trous et que son anarchisme n'est pas irréductible. Tels sont d'ailleurs, dans l'épreuve, les inconvénients du débraillé : il influe sur la discipline mentale. Sang-froid et dignité restent, humainement, les seules protections efficaces contre le malheur. Au lieu de nous demander comment le phénomène célinien s'est ainsi dégradé, reportons-nous plutôt à son apparition, il y a vingt ans. Qu'est-ce que *le Voyage au bout de la nuit* nous a apporté? Et, de ce qu'il nous a apporté, qu'est-ce qui nous reste?

Quand on relit aujourd'hui ce gros bouquin, qui fut l'une des bombes les plus éclatantes de la littérature contemporaine, on le découvre beaucoup plus sage, beaucoup plus simple qu'on n'avait cru alors. C'est que presque tous les scandales dont il tirait sa force ont cessé de nous faire sursauter. Ce sont à présent des procédés courants, des progrès acquis. Depuis 1932 les neuf dixièmes des romans français portent, consciemment ou non, le

(1) Éd. Gallimard.

reflet du *Voyage*. La démarche, le sentiment, la syntaxe, le ton bardamesques sont devenus des poncifs, en usage à tous les niveaux de l'imagination, depuis Pierre Véry jusqu'à Jean-Paul Sartre. Cela change les perspectives et les rapports de valeurs. Une œuvre originale dont l'influence s'exerce trop tôt finit par se fondre dans sa propre postérité.

Encore faut-il que cette œuvre innove à bon escient ; autrement dit : que ses audaces soient des anticipations opportunes. La plus hardie, en l'occurrence, est vraiment tombée à pic. On sait qu'en littérature l'opération à faire, tous les demi-siècles à peu près, est d'y introduire le langage du temps. Depuis Stendhal, personne ne s'était plus chargé de ce soin. De George Sand à Jules Romains, il n'y eut que d'infimes variations de ton, alors que le français parlé s'est complètement transformé dans l'intervalle. Une convention d'élégance et de solennité accompagnait paradoxalement les conteurs de fable, à travers une société dont le langage se faisait de plus en plus direct, et de plus en plus fruste. Même Zola, Vallès, même Proust, tenaient ce qu'on appelle un discours. Or il y a un rapport étroit entre l'élocution et la sensibilité. De trop dépeindre choses et gens avec un accent emprunté à l'ère prudhommesque des « notables » donnait à notre littérature romanesque une contenance vaguement démodée, qui se traduisait par un double manque de vitalité et de jovialité. Il se formait chez nous, comme en Chine, une langue mandarine, entourée d'un respect qui protégeait et qui glaçait les œuvres. De là le soulagement singulier dont le succès du *Voyage au bout de la nuit* porta la marque. Ce torrent de mots crus et de tournures vulgaires, à mi-chemin des farces de carabin et des ragots de concierge, appartenaient au même mode musical que le brouhaha de café, que le dialogue quotidien de la ménagère et de la crémière. Et les bons juges trouvaient cela très bien. Pour une fois, le public recevait des connaisseurs l'autorisation d'admirer un style qui sonnait familièrement à ses oreilles. Il ne se sentait pas de joie.

Ajoutons que les incongruités céliniennes, à la limite du graveleux et du scatologique, furent aussi pour quelque chose dans cette satisfaction. Le « cochon qui sommeille » est en général bon client. Pareillement la convention de grossièreté qu'adoptait astucieusement le narrateur, ses façons de cracher noir, de remonter son pantalon, de dire cul, con et merde (excusez-moi, mais je ne veux pas me singulariser), avec la désinvolture d'un terrassier au comptoir du marchand de vin. Les foules modernes supportent impatiemment le joug de délicatesse et de finesse que leur impose une longue tradition aristocratique. Pendant des siècles, la civilisation s'est mesurée chez nous à l'aune de la bonne éducation, habitude dont la démocratie triomphante ne saurait s'accommoder longtemps. La vogue initiale de Céline est donc due, pour une part, aux mêmes facteurs qui ont assuré la vogue des chansonnettes sentimentales, la vogue du roman-feuilleton, celle de la belote, du billard russe, du cinéma réaliste et de l'architecture nouveau-riche. Dans tous les domaines, c'est le peuple vainqueur qui fait prévaloir ses goûts. Celui de l'argot artificiel, de la gouaille fau-

bourienne, du raccourci pittoresque, est l'un des plus vifs. Comment n'aurait-on pas fait fête à un écrivain, au surplus encensé par les spécialistes, qui ne reculait devant aucun monosyllabe du vocabulaire, et qui construisait ses phrases sur le modèle de Bubu de Montparnasse discutant le coup au Saint-Cloud's-bar?

Ce rafraîchissement ne dura guère, parce qu'on s'aperçut très vite que le ton Bardamu était un piège à naïfs, à mille lieues du « naturel » pour mécanos dessalés dont le Français moyen faisait ses délices. Sous cette brousse verbale s'érige une savante armature. Vérification faite, le célinisme conscient et organisé se révèle la plus stricte des méthodes littéraires. Son promoteur met en œuvre autant d'intentions, autant d'habiletés et de malices compliquées, que Lycophron ou que José-Maria de Heredia. Ce sauvage est un précieux, un parnassien à sa manière. Ce j' m'enfichiste pèse ses épithètes presque aussi minutieusement que Flaubert. Une poésie inattendue se mêle à ses borborygmes ; et non pas seulement une poésie au sens supérieur, manière personnelle d'évoquer les êtres et les choses : celle qui se guinde, celle qui se contraint coquettement, celle qui fait vibrer les voyelles et qui compte les quantités. C'est ce que tous les épigones de Céline n'ont pas compris. Ils se mettent en bras de chemise, mais ils n'arrangent pas leur chemise.

L'humeur Bardamu s'imite plus aisément, cette gaieté sarcastique que fausse une amertume secrète. C'est par là que *le Voyage* et *Mort à crédit* se distinguent, par exemple, des *Rougon-Macquart*. Même devant Coupeau rendant tripes et boyaux, Zola garde le sérieux imperturbable et candide de M. Cosinus. Non moins « scientifique » d'intention, Louis-Ferdinand Céline se veut emporté et facétieux, quant à la forme, et pessimiste, quant au fond. C'est un volcan en éruption, non un haut fourneau surveillé par des ingénieurs. Chose curieuse, ce révolutionnaire déchaîné se rattache par un biais à la lignée traditionnelle du roman français. *La Princesse de Clèves* et *le Voyage au bout de la nuit* ont ce point commun qu'ils sont l'un et l'autre de la littérature d'aveu. Mais, parmi les auteurs de confessions, les uns se scrutent sur place : Constant, Amiel, Gide ; les autres se débondent en marchant ; et leur pas, toujours pareil, se reconnaît de loin : c'est le pas appuyé, volontaire, infatigable, bien que perpétuellement égaré, qui résonne déjà dans *Gil Blas*, et qu'on ne peut appeler que picaresque. Les romans de Céline présentent au plus haut point ce caractère. Ce sont des récits qui éprouvent un irrésistible besoin d'errer, de pousser des pointes sur la planète ; et quand quelque chose les retient quelque part, on les entend piétiner avec fureur, comme des romanichels dans une gare. En même temps un flot d'aveux continue à jaillir de leur bouche. Comme il arrive souvent, dans la vie, ils « en remettent », par défi. S'étant bien roulé dans la fange humaine, Bardamu ricane, au moment précis ou Jean-Jacques fait de la morale. Tous deux sont des chrétiens bourrelés et révoltés ; tous deux sont des *individus*. Et aussi des cœurs tendres, d'une sensibilité farouche et ombra-

geuse. Voilà ce que le lecteur superficiel ne comprend pas : que, dans l'univers à la céline, le sentiment qui domine est la pitié.

Derrière les féroces et grinçants fantoches de ce guignol pour ogres se dissimule un authentique ami des hommes. Ennemi de la société, c'est autre chose ; en guerre ouverte avec les institutions, les usages, les idées reçues, les principes et les états. Sa littérature est une littérature de protestation effrénée, non pas contre telle ou telle façon de régler la condition humaine, comme chez Malraux ou Bernanos, mais contre cette condition même. Cracher à la figure de notre espèce, parce qu'on désespère de la sauver ; éclater d'un rire douloureux au spectacle de la misère et de l'abrutissement universels ; bafouer les monstruosités terrestres, avant de sombrer avec elles dans le désastre qu'elles ont rendu inévitable ; jeter aux puissances visibles et invisibles, un cri de dérision, qui exprime toutes les déceptions essentielles de l'âme : voilà Céline, ainsi percé à jour. Ajoutons-y les titubations du délire, les entêtements, les puérils partis pris, la sorte d'éthylisme à sec qui flotte au-dessus de ces livres, qui les rend semblables aux prolétaires malheureux noyant leur chagrin chez le bistrot.

Un tempérament, un instinct, une force qui va, dans un foisonnement de vie élémentaire... Un feuillet de *Mort à crédit*, c'est la savane au soleil, pleine de lianes qui croissent à vue d'œil et qui s'enchevêtrent tout de suite inextricablement. Il est arrivé que des romanciers français s'abandonnent ainsi à tous les caprices de l'inspiration ; mais alors il s'agissait de fantaisistes purs, comme Alphonse Karr ou Jean de Tinan ; ou bien d'imaginations agiles et fines, pareilles à des ruisseaux sinueux. Celle de Céline est un Mississipi faisant craquer ses berges, se répandant dans les plaines, de sorte que le moindre de ses bras devient mer et que de nouveaux continents y surgissent, où les forêts se mettent à pousser.

Spirituellement et moralement, cet écrivain hors classe, hors cadres, hors concours et hors la loi annonce la fin d'une époque, avec lueurs sur l'époque suivante. Sur les ruines de la civilisation occidentale flotte cette oriflamme déchirée. L'auteur d'*A la recherche du temps perdu* déposa le bilan, et puis celui du *Voyage* dressa le constat de faillite. Les formalités étaient accomplies. Qui entendit l'oracle, au bon moment, ne put douter de ce qui allait suivre. De toute évidence, le psaume ne précédait que de peu le feu du ciel. Il ne fait pas bon vivre au temps des prophètes ; des vrais, des faux, et de ceux qui sont vrais et faux tour à tour. Mais dans leur voix une consolation s'insinue, un espoir se glisse, à cause de leur furie même. Jérémie donnait à entendre que la captivité de Babylone ne serait pas éternelle. Et c'est le lever du jour qui est le vrai « bout de la nuit ».

WALTER ORLANDO.

UN POÈTE ET UN ROMANCIER

Jean Cayrol était un poète. Il écrivait sur le mur des prisons, de tendres et graves poèmes qu'on ne pouvait lire qu'à mi-voix :

Oiseaux fatigués de m'entendre
Oiseaux fatigués de me voir
Où la terre se fait plus tendre
Vous creusez de chaudes histoires.

Revenu en France, Jean Cayrol a pris un autre nom. Il s'est appelé romancier. Mais une étiquette ne suffit pas à transformer un écrivain. *Je vivrai l'amour des autres* était, de façon éclatante, un roman de poète. Roman, par l'intrigue et le récit, mais poème, et souvent très beau, par le langage. Il est peut-être vain de pousser trop loin la distinction des genres littéraires. C'est un réflexe universitaire, valable pour les œuvres anciennes, mais qui perd aujourd'hui sa raison d'être. Pourtant les livres de Cayrol me paraissent poser ce problème. *La Noire* (1), et *le Vent de la mémoire* (1), sont l'un et l'autre des livres en rupture d'équilibre. Ils se lisent avec intérêt, car l'auteur sait retenir l'attention du lecteur et lui impose d'étranges histoires — mais ils vous laissent une impression d'insatisfaction. Voici dans *le Vent de la Mémoire* un personnage étonnant : Gérard Potier. Homme de quarante ans, seul dans une petite ville de province où il s'ennuie, il est, sans se l'avouer, à la recherche de lui-même. Écrivain, il a publié autrefois un livre à succès. Depuis il s'est efforcé d'en écrire d'autres, mais en vain. Il commence, rédige un chapitre ou deux, puis s'arrête, essoufflé. Pourquoi? C'est ce que nous découvrons peu à peu avec lui. Gérard Potier trouve un jour, sur son bureau, un manuscrit. C'est un roman achevé. Il constate que ce roman est écrit de sa main. Il reconnaît sans hésitation possible son écriture. Il sait pourtant qu'il ne l'a jamais écrit. Épouvanté il n'ose le lire, et supplie un de ses amis de venir à son aide. C'est un autre ami qui débarque un soir dans la petite ville. Un camarade de régiment, gras et vulgaire, qui cherchait comment passer des vacances aux frais de quelqu'un et s'est souvenu de Gérard. C'est lui qui va lire le manuscrit. Et ce manuscrit est atroce. Il accuse Gérard d'être un assassin, d'avoir tué sa mère et sa femme, d'avoir fait le malheur d'une ancienne maîtresse. Le passé qu'il dévoile ainsi est-il vrai? Est-ce le livre du Jugement Dernier? Gérard, comme un policier remonte à la source des faits, interroge des témoins. Il est bien le monstre qu'il refusait d'accepter. La vérité romanesque est plus vraie que la réalité. Mais voici que le camarade de régiment raconte à toute la ville ce qu'il a découvert. Gérard, déjà chassé de lui-même, est chassé de chez lui. On lui lance des pierres. Comment vivra-t-il? S'acceptera-t-il? L'auteur, à la fin du livre, laisse deviner que l'amour d'une femme le lui permettra.

(1) Ed. du Seuil.

On voit combien ce livre est surprenant, et quels thèmes subtils il développe. Les personnages y sont plus vrais, plus vivants, que dans les autres livres de Jean Cayrol. Ils ont de l'épaisseur. Cayrol avait besoin, pour que son conte fantastique prenne tout son sens, d'une toile de fond et de héros quotidiens, simples, presque vulgaires. Il a su les choisir et les animer de façon très habile.

Pourtant, on ne croit pas complètement à leur existence. Parce qu'ils ont un langage de poète, un langage écrit, littéraire, qui détonne dans leur bouche. C'est là que le problème évoqué plus haut se pose. Il semble que Jean Cayrol n'ait pas su le résoudre complètement. Autant le *physique* de Roger, l'ami de régiment, est saisissant — autant dès qu'il dit : *Je t'ai donné une nouvelle compagne : elle t'attend à la porte. C'est le remords. Ote-toi de ta vie que je m'y mette, Gérard...* ou : *Il y a tellement de cadavres qui flottent au fil de la vie en ce moment...* ou : *C'est la routine du mal que tu peux suivre dans chacun de mes gestes*, on a du mal à croire en lui. Tous les personnages parlent ainsi un langage à mi-chemin du style familier et du style poétique. Jean Cayrol est, lui aussi, à mi-chemin entre son passé de poète et son avenir de romancier. Il n'a pas encore choisi. C'est pourtant ce choix, me semble-t-il, qui lui permettra de réussir tout à fait ses prochains ouvrages.

★

Pour Claude Aveline aucun problème de cet ordre ne se pose. Voilà un romancier qui sait écrire des romans. *Les Amours et les Haines* (1), second tome de la vie de Philippe Denis, affirme une maîtrise et une assurance sans inquiétude. Roman solide, aux personnages nombreux, aux fils savamment enchevêtrés, il se développe sur plusieurs plans : l'art, la politique, la religion, l'amour. Les morceaux de bravoure sont soigneusement amenés : le concert d'Hélène Legrain, l'assassinat de Bienvenu Gasmère et la mort de M. Denis, le mariage de Philippe Denis, entre autres. C'est un livre qui se lit, comme il a été écrit : sans ennui et sans passion. On aimerait parfois moins de maîtrise de la part de l'auteur et un certain laisser aller qui lui permettrait de parler selon son cœur. On regrette presque de n'avoir rien d'autre à admirer dans ce roman que les qualités de la composition et de l'écriture ; son seul mérite au fond, est d'ordre commercial : on est sûr, en l'achetant, de ne pas être trompé sur la marchandise.

JACQUES TOURNIER.

DANS LA CAGE

Il faut remarquer tout d'abord que tant que les romans de femmes seront classés par le critique, et après lui par le public, sous la dénomination commune de « roman féminin », ce qui les fait

(1) Éd. Domat.

ressembler à un genre littéraire aussi délimité que le roman policier ou d'anticipation, on aura tendance à les considérer avec partialité, non dans leur valeur propre mais en fonction de celles qui les ont écrits. On attendra d'eux ce qu'on souhaite trouver en toute œuvre étrangère, un message, un témoignage, ou un « frisson nouveau », et l'attention qu'on portera à leur valeur documentaire aussi bien qu'à leur nouveauté incitera à une indulgence comme à une sévérité excessives. De même que le lettré se doit d'oublier sa culture pour apprécier un art jeune, nous devrions nous débarrasser de vieilles habitudes masculines pour laisser toute liberté aux femmes de devenir un jour des écrivains comme les autres.

Mais hélas nous sommes encore loin de compte, et, pour reprendre le problème à ses racines, il est clair qu'aucune des femmes des livres que j'ai sous les yeux, *Comme le fleuve qui passe* (1), *Ève la blonde* (2), *J'éveillerai l'aurore* (3), *les Meurtrières* (4), *le Dimanche des Rameaux* (5), ne jouit de cette liberté sociale, sans laquelle l'émancipation intellectuelle n'est qu'un leurre. Le mariage est à leurs yeux l'équivalent de ce qu'est pour le lycéen l'état de scolarité. Sans cesse un maître à leurs côtés impose des devoirs domestiques, enseigne ce qui se fait et ne se fait pas, désapprouve du haut de sa sagesse la mauvaise volonté de l'élève ou, ce qui est pis, s'amuse avec condescendance de ses gamineries. Qu'elles restent au contraire célibataires, elles se sentent, comme le jeune homme, incompétentes et désarmées. La société leur apparaît comme un nouveau maître à mille têtes : le patron, l'amant, l'inconnu d'un soir les contraindront à accepter ce qu'elles n'ont pas voulu subir de la part du mari ou les condamneront à végéter aux postes subalternes de l'activité humaine. Quel avantage y a-t-il à tomber de la sujétion familiale à l'esclavage social? Face à un tel présent comme à de telles perspectives d'avenir, la femme hésite, s'interroge, prolonge d'autant son incertitude que ses exigences sont abstraites et ne se sont pas encore assouplies au contact de la réalité. Si la soumission où elle est depuis si longtemps tenue l'empêche de se révolter, la qualité de ses rêves, l'idée qu'elle se fait de la liberté, la soif qu'elle a de jouer un personnage imaginaire à la mesure duquel un univers harmonieux serait construit, entravent également son évolution. Consciente de ses droits, mais pas encore maîtresse de son destin, elle compare la médiocrité de ses actes et l'immensité de ses désirs, et, assiégée par mille tentations, s'attarde dans une situation transitoire.

En dépit de signes trompeurs, certaines femmes ont accepté d'avance la résignation. Certes, la Marie-Aude de Germaine Beaumont refuse d'associer sa vie à celle d'un homme dont l'énergie brutale l'effraye. Mais elle se soumet plus tard à une autre forme

(1) Germaine Beaumont, Éd. du Rocher, Monaco.
(2) Lise Deharme. Éd. Gallimard.
(3) Geneviève Gennari. Éd. Pierre Horay, Flore.
(4) Clarisse Francillon. Éd. Gallimard.
(5) Claire Sainte-Soline. Éd. Grasset.

d'égoïsme masculin, qui, pour innocent et presque enfantin qu'il soit, ne la mène pas moins à la mort. Son ami fait partie d'une haute société qui masque ses exigences de courtoisie et d'égards et lui laisse tout loisir de consommer son sacrifice dans un cadre choisi et sur un rythme adapté à sa sensibilité. Si un jour elle a éconduit un prétendant, ce n'est pas pour écarter d'elle le martyre mais pour obtenir plutôt un long sursis, pendant lequel elle s'accoutume à souffrir. Son originalité consiste en ce qu'elle ne se fait pas extorquer son consentement, mais qu'elle le donne, ce qui peut passer, somme toute, pour une manière de liberté intérieure. Son histoire ressemble à une rêverie de jeune fille au coin du feu, belle parce que rien n'y heurte les convenances, triste parce que ces convenances, dont sa nature même est modelée, constituent le poids qui pèse sur la destinée de toutes les femmes de bonne éducation.

A première vue, l'Ève de Lise Deharme se situe aux antipodes de ce premier personnage. Elle a jeté son bonnet par-dessus les moulins. Son goût de l'aventure se donne libre cours dans une France de bains de mer, de routes nationales et de province endormie, où ni les classes sociales ni les catégories naturelles n'existent plus. Une complaisance générale règne d'homme à femme, de femme à homme, d'homme à homme et de femme à femme. Mais non satisfaite d'une telle anarchie de société riche et d'un libertinage qui permet tous les mélanges, elle y ajoute encore la fantaisie poétique et s'octroie le moyen de dialoguer avec les oiseaux et l'écureuil. Il semble que par la grâce de ce tohu-bohu immoral et féerique, la femme va enfin glisser hors de sa peau et se métamorphoser. Mais l'apparence de la liberté lui suffit et c'est le contraire qui se produit. Aucune de ses témérités ne la place en situation nouvelle. La désinvolture de ses mœurs révèle une obsession ; certaines de ses phrases sur l'homme portent la marque non du détachement mais de la déception, ce qui est encore une forme d'allégeance ; son talent à tisser partout des connivences cache sa soif de se perdre dans un tout harmonieux. Ève reste fidèle à elle-même. Elle n'use pas des licences de notre temps pour explorer son avenir, mais pour renouer avec son passé, éclairer sa destination première et se réenraciner dans ses premiers songes d'enfant. Ses incongruités ne sont qu'artifices qui ne la distraient pas de son essentielle nostalgie.

Si les personnages de Germaine Beaumont et de Lise Deharme sont les recluses de deux univers littéraires, l'un mélancolique et capitonné, l'autre cage à oiseau dorée, les femmes de Geneviève Gennari et de Clarisse Francillon se débattent dans un monde d'un aménagement moins concerté. Leur résignation se trouve reculée et l'aspect qu'elle revêt est d'autant plus complexe qu'elles ont fait longtemps effort pour s'adapter à des conditions d'existence inhabituelles. Geneviève Gennari a choisi de faire vivre son héroïne au sein des événements de la seconde guerre mondiale. Le destin de sa Christiane Villemer, trop tôt sevrée de tendresse maternelle et trop sensible à l'égoïsme des autres, se voit dramatisé d'être mêlé à une tragédie historique qui, à l'intérieur de chaque pays

et de pays à pays, a dressé pendant quelques années des frontières infranchissables. La guerre est la projection, à l'échelle de la planète, de nos conflits intimes latents ou mal explicités. Bel essai d'identification. Mais la femme qui nous retrace son calvaire est trop faible et recroquevillée sur elle-même et son malheur trop subjectivement traduit en jérémiades pour qu'elle nous donne l'impression d'avoir participé à un grand bouleversement. Elle rétrécit l'histoire à sa mesure plutôt que d'élever son personnage au niveau des circonstances. Et rien n'est plus agaçant pour un homme que de se trouver en face d'une épouse, même dans un roman, qui pleure sur son rôti brûlé, quel que soit le communiqué radiophonique qui a provoqué l'accident. On soupçonne donc plutôt Geneviève Gennari d'avoir puisé dans la guerre matière à lamentations et des arguments qui, renforçant le complexe d'impuissance de la femme, la replacent sous la coupe d'un instinct ancestral. Loin de compatir à la souffrance de tous, ce qui l'intégrerait à la communauté humaine, Christiane Villemer s'enferme dans la complaisance à soi et le masochisme sentimental. Ce n'est pas la première fois qu'on remarquera que la guerre a des effets réactionnaires.

Avec Clarisse Francillon, ce n'est pas tant le poids de la tragédie que la vacuité de la vie quotidienne qui est fatale à la femme. Nous quittons la guerre pour l'après-guerre, le drame pour sa séquelle de complications économiques : tout le monde gagne péniblement sa vie, avec le sentiment d'être prisonnier de gestes mesquins et victime de pouvoirs anonymes dont on ne se délivrera jamais. Certes, on peut reconnaître dans la manière dont Clarisse Francillon raconte la faillite et le suicide de son boutiquier antiquaire la technique moderne de recomposition d'une histoire par conversation et bribes de souvenirs (à mon avis trop désarticulés). Mais il est à noter que les trois femmes à qui cette tâche est confiée, réunies en veillée funèbre, font moins revivre le visage du mort qu'elles ne se dépeignent elles-mêmes en meurtrières. Si elles confrontent leurs opinions et remuent tant d'hypothèses, ce n'est pas pour éclaircir une affaire d'argent, mais pour déplacer l'attention de cette affaire sur leurs comportements respectifs. Par le jeu des réminiscences qui s'éveillent en elles, des rivalités anachroniques qui les opposent encore et de l'obscure complicité d'espèce qui les lie malgré tout, elles prennent conscience de leurs responsabilités et de leur puissance de femelles, grignoteuses de mâles. Elles trouvent à interpréter les faits l'occasion de prolonger la suprématie de l'amour dans un monde qui a toutes les apparences de la nier. L'image de l'homme traqué ou secouru par elles leur procure une compensation aux humiliations de la vie sociale. La preuve des inquiétudes qu'elles ont suscitées, des joies dont elles ont été cause, rétablit leur équilibre mental. Une sorte d'agitation maternelle, et teintée de sadisme, autour de la victime leur restitue leur féminité.

Il apparaît clairement que dans l'amitié, le dévergondage ou le mariage, associées à la vie des nations ou broyées par les rouages de la vie moderne, les femmes s'en tiennent ou reviennent une

fois ou l'autre au narcissisme. Leur éloignement des hommes, l'indépendance qu'elles affichent à son égard ne vont pas jusqu'à les faire renoncer au rôle qui leur a toujours été dévolu dans le couple. Sûres de trouver sur le terrain des sentiments le moyen de se magnifier à leurs propres yeux ou de se venger sournoisement de ce que le maître ou l'existence leur fait subir, elles ne se rendent pas compte que cet attachement même à ce qui fait leur force est aussi à l'origine de leur faiblesse.

Mais venons-en à l'exception. Qu'on n'imagine pas d'abord que l'héroïne de Claire Sainte-Soline est un monstre d'anticipation en qui on se serait appliqué à détruire toute féminité. Elle raconte sans fausse honte son premier amour pour son mari, avoue ses accès de jalousie et les tentations qui lui viennent de se soumettre ou de ruser bassement pour avoir la paix. Aussitôt seule sa sensibilité s'éveille : les victuailles du marché lui donnent du bonheur et la moindre odeur de terre ou de végétal la fait coïncider soudain avec la création. Elle est bonne mère, raconte bien les histoires à sa fille et ne répugne à aucune tâche. J'avancerais même que seule une ménagère, à la fois douée d'une profonde intuition et aveuglée par les menus travaux d'entretien, pouvait nous traduire si fidèlement des mouvements d'âme en notations de confort et d'inconfort matériels. Si l'homme procède souvent par déduction, le génie de la femme consiste peut-être à remonter, par induction, du malaise de l'enfant à sa maladie, des manies, vexations et colères du mari à la prescience de sa psychologie intime.

Mais l'héroïne de Claire Sainte-Soline a aussi la chance, si l'on ose dire, de se trouver en conflit non avec un maître impersonnel mais avec un artiste raté. Elle est victime d'incompatibilité d'humeur, vit une tragédie de caractère — dans laquelle d'ailleurs le mari, sans cesse occupé à raffermir sa foi en lui-même en quêtant l'admiration, se montre plus féminin que son épouse. Il est donc naturel que la rancune de la jeune femme, à la fois plus particulière et générale que celle de la femelle pour le mâle, rancune saine du faible à l'égard du fort, pas très différente de celle du fils Rezeau d'Hervé Bazin pour sa Folcoche de mère, transcende le problème du couple et même celui de l'amour pour s'attacher à celui seul de la dignité humaine. Cette amertume patiemment mûrie s'exprime par l'ironie, la verve, le don de la caricature et s'épanouit de là en une objectivité, toujours sourdement indignée, mais intelligente et moralement fondée. Dès lors, on ne se préoccupe pas plus que Claire Sainte-Soline soit une femme que du fait que Balzac ait été un homme. Il semble qu'elle ait simultanément atteint au détachement du romancier qui, placé au-dessus de ses personnages, tient entre eux balance égale, et au détachement de la femme à l'égard de ses semblables, qui renonce honnêtement à ses armes secrètes et cesse de réclamer un régime d'exception pour assumer, comme tout le monde, la simple condition humaine.

GEORGES PIROUÉ.

LE DÉSERT DE L'AMOUR

Robert Brasillach se moquait des romanciers qui prennent la tristesse après l'amour pour une preuve de l'existence de Dieu. Dans le roman d'aujourd'hui c'est l'amour lui-même qui est triste. On cherche en vain cet éclat voluptueux, cette joie profonde qui animaient les livres mêmes du désespoir. Je ne voudrais pas évoquer ici *la Chartreuse de Parme* où la beauté et le bonheur sont les chemins de l'échec et de la mort. Il y a même chez Sartre, dont l'univers hante beaucoup de jeunes écrivains, des moments radieux où la poésie, un visage de femme, le sourire d'une jeune fille éclairent tout ce que le monde peut avoir de sordide et de tragique.

Je viens de lire sept romans qui tous ont le même accent. Un seul, *Gulliver* (1) de Claude Simon, cède trop peut-être à l'obsession de notre époque, riche de thèmes politiques et sociaux. Les autres chantent le combat de l'amour et de l'ange noir.

Lève-toi et marche (2) d'Hervé Bazin, *Requiem des Innocents* (3) de Louis Calaferte, *Ceux qui marchent près de nous* (4) de Pierre Larthomas forment, à leur insu, une trilogie où l'homme, de toutes ses forces d'amour, essaie de triompher du monde.

Une jeune fille, rendue infirme à seize ans par la guerre, s'élance, avec quel courage, vers la vie. Le dépassement de soi est une tentative épuisante. Un bain glacé, quand les jambes mortes refusent de servir, c'est une belle victoire et aussi une défaite. La paralysie l'emporte. Le sens émouvant de la vie qui s'échappe et fuit saisit la gracieuse infirme. Vaincue par la nature et les hommes, la femme, dans un élan d'amour, essaie de donner au moins un sens à la vie des autres. Les autres, les amis d'enfance d'un frère disparu, dépensent leur vie dans des affaires sans grandeur, dans une religion sans âme, dans un art sans talent. Apprendre aux autres à se dépasser, c'est la tâche de celle qui doit son génie de l'existence à son incapacité de vivre. Mais trafiquant ou pasteur, l'homme médiocre et veule délaisse l'aventure pour les aventures. La mort gagne lentement la jeune fille, et la déchéance la plus humiliante. Au terme de sa souffrance, au moment de quitter ses amis, éternelle blessée, la femme découvre la source de sa force dans un amour inassouvi et le monde ne révèle sa signification que dans la mesure où on ne saurait l'étreindre.

Les hommes et les femmes qui peuplent la « zone » lyonnaise dans *Requiem des Innocents* sont pleins de sève. C'est moins un roman qu'un témoignage où la sincérité du langage et des sentiments cède peut-être par moments au goût d'étonner. On hésite

(1) Éd. Calmann-Lévy.
(2) Éd. Grasset.
(3) Éd. Julliard.
(4) Éd. Julliard.

à juger un récit aussi bouleversant. Ces hommes nés aux frontières d'une société dégradée réinventent les lois d'une nature pervertie. Ils sont la honte et le scandale de la cité. Les enfants n'ont pas seulement l'étrange séduction des hors la loi, l'attrait du ghetto, avec tout ce que cette curiosité implique de passionnant et d'odieux. La violence d'un pays d'où l'amour est absent n'a ni le charme ni l'horreur de la nature, mais le masque grimaçant de la civilisation. Au-delà de cette brutalité, de ces souffrances et de ces joies désespérées, se devinent une exigence, un rêve de pureté inaccessible : l'idéal des oubliés. Enfant ignorant de la tendresse et de la douceur, né dans un univers exclu, en marge et par là condamné, Calaferte voue ce qu'il a de plus pur à un visage de femme et au sourire d'un ami. L'amour et le bonheur sont pour lui souvenir. L'amour est prisonnier du passé.

C'est la misère quotidienne, la misère des villes qui guette l'amour de *Ceux qui marchent près de nous*. Ils regardent tous passionnément dans la même direction. Atteindront-ils jamais le paradis des amours et de l'amitié? De la nuit allemande subsiste un nom, Lucienne, celui d'une jeune femme aimée dans le danger. Un visage ami, aussi, Henri. Le tendre et mélancolique Ernest, mourant, bientôt disparu, s'ajoute au maigre et fugitif bagage sentimental de ce solitaire perdu dans Paris pour échapper à un fou, pauvre amoureux de Lucienne. Que les deux hommes sur les quais de la Seine, face à face, se comprennent enfin et tous deux s'éloignent seuls à jamais. Bien d'autres Raymondes viendront consoler le héros abandonné à son passé. Elles auront raison de la guerre et de la misère mais elles ne peuvent rien contre le souvenir d'un amour que la guerre et la misère ont vaincu parce qu'il avait le goût éphémère de l'absolu.

Plus désespéré peut-être est le chant de celle que tout favorise, l'argent et la société. *Le Sommeil délivré* (1) d'Andrée Chédid est un pur récit, situé dans un Moyen-Orient éclatant, où la superstition et l'amitié des femmes créent la féerie. Jeune fille, éprise de vie et de bonheur, jeune femme déçue, l'héroïne lutte contre elle-même, à la recherche des sources vives de son corps et de son âme. Boutros, mari égoïste et sans charme n'a pas su en huit ans de mariage la révéler à elle-même. La vraie femme est encore à naître. C'est Mia, la petite fille si longtemps désirée qui l'enfante. Mêlées l'une à l'autre dans une commune chaleur, dans une commune douceur, mère et fille goûtent un bonheur que la mort envie. L'aveugle du village, prophète clairvoyant comme dans une légende devine l'élue. C'est une petite indigène qui survit à la mort de Mia, au crime et s'enfuit sûre de son salut. Elle sera heureuse, elle porte en elle de quoi combler sa solitude : le visage de ses rêves intérieurs, ses petites figurines.

Si tout est donné, la fortune, la beauté, et l'amour, le conflit n'est plus de l'amour au monde, mais de l'amour à l'amour. *Poussière de l'Été* (2) de Jacques Robichon unit et oppose deux femmes

(1) Éd. Stock.
(2) Éd. Julliard.

Léone et Nathalie. Nathalie ne survit pas longtemps à son mari trop fidèle. Dans cet été trop chaud où rôde l'odeur de la mort, où un jeune couple s'essaie au bonheur, où Léone abandonnée et trahie devient comme folle et jalouse jusqu'au crime, le beau corps de Nathalie après avoir goûté une dernière fois les plaisirs d'une étreinte brutale disparaît dans le marais aux chacals. Léone reconquiert Michel mais trop tard. Dans la lumière d'Afrique le plaisir a pour jamais pris la place du bonheur. Tout est perdu et l'amour a vaincu l'amour. Dans cette lutte contre l'autre, contre les autres, contre le corps et l'âme, la femme et l'homme ont tout épuisé sauf ce goût de poussière et ce goût de mort, qu'est la vie du couple.

Reste l'homme seul et fort, Gérard, dans *l'Age ingrat* (1) de José Cabanis. C'est un livre sur l'adolescent et sur l'homme. L'adolescent découvre l'amour avec Juliette qui a vécu. Il découvre la jalousie et la passion. De femme en femme, il réinvente le plaisir, et le mépris et la sympathie. La sympathie pour son ami Delcos, bafoué et incompris, le mépris pour Gaby et surtout pour Michèle, idole de Delcos, vaniteuse, sotte et sans beauté. Avec le temps, Gérard comprend mieux sa mère, son père et l'amour infini qu'ils ont eu pour lui. A Avignon, Sabine et lui connaissent le bonheur du couple, mais Gérard refuse l'épreuve du temps et retourne à sa solitude. Il faut vivre, aimer la terre et ses joies, épuiser le monde mais ne pas se lier, ni se rendre prisonnier de l'habitude et de la mort lente. Non sans un désenchantement d'intellectuel, Gérard voué aux amours éphémères, choisit la seule fidélité à la Terre, l'infidélité.

L'Age ingrat unit harmonieusement les thèmes des autres romans. La guerre s'y devine, décor sombre et tragique. Gérard devant l'amour, un amour que ne menacent ni le monde ni le bonheur découvre ce qu'il a de fragile et de fugitif. On regrette simplement dans ces rêveries de l'amour et de la mort, le sourire perdu de Fabrice.

JEAN-BERNARD RAIMOND.

LA FIN D'UN MYTHE?

« L'amour est à réinventer, on le sait... »
RIMBAUD.

Pourquoi l'histoire des sentiments, comme l'autre, n'aurait-elle pas ses « tournants »? Une certaine conception de l'amour est née il y a huit siècles (2). Pourquoi n'assisterions-nous pas, au XX^e^, à sa mort? S'il est vrai, comme le veut Malraux, que « les mythes ne se développent pas dans le mesure où ils dirigent les

(1) Éd. Gallimard.
(2) *« L'amour, cette invention du XII^e^ siècle... »* disait Seignobos.

sentiments, mais dans celle où ils les justifient », la fin de ce développement ne serait-elle pas marquée par la disparition des sentiments qu'ils incarnaient?

Il m'a déjà été donné de formuler ici l'hypothèse que l'amour-passion et tout son appareil mythique ou mythologique issu du Roman de Tristan et Yseult pourraient être appelés à devenir, sont peut-être en passe de devenir aussi incompréhensibles que telles idolâtries défuntes et, comme elles, des formes vides de sens et de contenu. On lira peut-être, avant longtemps, les grandes œuvres de la littérature amoureuse avec une admiration intacte pour le génie de leurs auteurs, mais avec une égale incompréhension de leur signification, de leur « message », la passion amoureuse ayant cessé d'avoir plus de sens et de réalité que, par exemple, certains articles du code moral antique ou moyenâgeux. Et le comportement de Tristan, d'Othello ou de Werther apparaîtra aussi insolite, aussi absurde que celui du samouraï faisant harakiri à la suite d'un affront subi. Encore la morale du chevalier ou du samouraï ne manque-t-elle pas de grandeur, alors que la passion amoureuse a tous les caractères d'une aberration mentale, d'une maladie de l'esprit : si, à l'origine — croyons-en là-dessus Denis de Rougemont et Pierre Belperron — elle était un comportement libre et un *choix* (déterminés par le code de l'amour courtois), elle a pris très vite la forme d'un envoûtement subi, d'un « fatum » *imaginaire* (mis en branle par le « coup de foudre », le « philtre magique » que boivent les amants mythiques, et autres grandioses fariboles). Il est admirable en vérité que ce mythe ait connu, huit siècles durant, la faveur et la carrière que l'on sait. Mais il semble désormais avoir épuisé tous ses effets de... mystification. Il n'y a pas lieu de le déplorer outre mesure.

*

Il est curieux, dans cet éclairage, de considérer et de rapprocher quelques romans récents, qui pourraient bien illustrer ce que nous venons de dire. Apparaissent ainsi, entre *les Amants du Theil*, de Paul Bodin (1) et *la Farandole*, d'André Brincourt (1), des ressemblances, voire des similitudes d'inspiration, d'intrigue, de situations, que l'on hésite à imputer au seul hasard.

Étienne, le héros des *Amants du Theil*, se partage tant bien que mal entre Catherine, sa femme, et Odile, sa maîtresse. Mis en demeure par la première, moins catégoriquement par la seconde, il ne peut se décider à choisir entre elles, c'est-à-dire à renoncer à l'une des deux. Et il va tenter non seulement de faire accepter à chacune l'existence de l'autre, mais de concilier ces deux existences apparemment incompatibles — jusqu'à la cohabitation à trois. L'expérience échouera, et Catherine sera bien près de se tuer. Mais non sans que l'étrange trio l'ait poussée, cette expérience, jusqu'à l'extrême limite du possible, ait cherché jusque dans le plaisir

(1) Éd. de La Table Ronde.

partagé la réalisation de ce qu'un humoriste américain appelle plaisamment « la quadrature du sexe »...

Le même difficile problème se pose aux héros de *la Farandole*, mais la situation, ici, est en quelque manière inversée : Bettina aime à la fois Michel et Gilles, son mari, dont elle est séparée par la guerre. Naturellement dominatrice, elle n'accepte de céder au désir du premier qu'au prix d'un curieux compromis : il faudra que Michel accepte de voir une amie de Bettina, Claude, intervenir en tiers actif — si j'ose écrire — dans la part physique de leurs amours (1). Pour Bettina, c'est moins là recherche d'un discutable « raffinement » érotique que désir d'exorciser de toute passion cette part physique de l'amour, et aussi d'échapper à la soumission qu'elle implique pour la femme amoureuse. Elle sait, elle sent, inconsciemment encore peut-être, que la confusion faite entre l'amour et les gestes de l'amour est à la fois la cause et l'effet de divers malentendus. Il est certain que leur dissociation est une première étape sur le chemin d'une libération du premier, qu'il n'est pas de « désir sans fin », que l'identification du désir, du plaisir et de l'amour est l'absurdité essentielle sur laquelle se fonde le règne de la passion. Bien sûr, le désir, le plaisir, le corps, l'usage qu'on en fait, sont apparemment identiques dans l'amour et dans l'érotisme. Mais de là à confondre ces deux ordres, à fonder sur les données de l'un la conception qu'on se fait de l'autre...

Ce refus plus ou moins lucide des impératifs de l'amour-passion est nouveau, dans l'univers romanesque où, jusqu'ici, ils triomphaient sans discussion et où, à la conception « passionnelle » de l'amour, ne s'opposait que le « non-conformisme » occasionnel du libertin. Dans notre littérature, *les Liaisons dangereuses* offrent l'un des très rares exemples d'un univers psychologique et moral d'où ces impératifs fussent exclus, et la confusion qu'ils provoquent entre l'amour et l'érotisme. Toutes les tentatives faites, depuis Laclos, pour la surmonter, on les a vu se solder par des échecs (celle entreprise par D. H. Lawrence comme les autres). Je ne dis pas que les héros de Paul Bodin et d'André Brincourt sortent absolument victorieux de la leur — puisque, en fin de compte, l'expérience des « amants du Theil » manque de peu d'aboutir à un suicide, et qu'à l'épilogue de *la Farandole* Bettina se retrouvera seule (son mari et son amant ayant préféré l'amitié à l'amour et l'ayant abandonnée de concert). Mais c'est qu'on ne se délivre pas si aisément d'un mythe à la surprenante vitalité, — et que l'erreur ou la faiblesse de ces personnages est de ne poursuivre cette libération *que* sur le plan érotique.

(1) De bons esprits ne pouvant manquer de condamner l'« immoralité » de telles données romanesques, précisons tout de suite : 1° que les « tabous » de la morale courante ne sauraient jouer en l'occurrence ; 2° qu'au demeurant pas un instant les auteurs de ces deux livres n'y ont sacrifié à la « pornographie », ni même à un érotisme facile, de commande et de mauvais aloi. Il n'est pas une page de ces deux romans qui se veuille « licencieuse », et ni Paul Bodin ni André Brincourt n'ont brigué à cet égard les lauriers douteux des auteurs d'*Ambre*, de *Caroline chérie* et autres « best-sellers » qui sont dans toutes les mains.

Il faut sans doute, comme le demandait déjà André Malraux dans sa célèbre préface à *l'Amant de lady Chatterley*, « intégrer l'érotisme à la vie sans qu'il perde cette force qu'il devait au péché ; lui donner tout ce qui, jusqu'ici, était donné à l'amour (lisez : à la passion amoureuse) ; en faire l'instrument de notre propre révélation ; faire de l'érotisme *une valeur*. » Mais il faut aussi prendre conscience que l'érotisme seul, réduit à lui-même, est, ainsi que le dit Roger Nimier, « une recherche vaine. » *Et, dès lors, s'employer à l'intégrer à une* nouvelle *conception de l'amour — sans pour autant le faire absolument coïncider avec elle.* Dans un livre, aux prétentions d'ailleurs moins immodestes, Maurice Toesca rappelle comment cette idée trouve naturellement sa place dans une forme lucide de l'amour conjugal (1) : l'auteur de *Simone*, défense et illustration du bonheur amoureux si grave et si léger tout ensemble, montre bien qu'au contraire de la passion, l'amour trouve sa source et sa force durable dans une étroite collaboration du cœur et de l'intelligence ; qu'il est « moins un abandon qu'un acte de foi », moins une soumission aveugle qu'un échange lucide ; qu'il exclut toute idée de *violence*, et qu'en fin de compte sa clef n'est pas dans une exaltation illusoire de l'imagination ou de la sensibilité, mais dans ce sentiment qu'exprime l'un des plus beaux mots de notre langue : la *sympathie*... Maurice Delamain avait déjà, naguère, abordé le problème dans un ouvrage injustement méconnu : *la Double ascension* (2), et Gilbert Maire plus récemment, dans un excellent essai : *l'Homme et la Femme* (3). Et tant que j'y suis, pourquoi ne pas citer — en ce qui concerne l'aspect purement spirituel du problème — les pages que lui consacre J. Lacroix dans *les Sentiments et la vie morale* (4), et, surtout, le remarquable ouvrage d'Ignace Lepp : *la Communication des existences* (5), sur lequel j'espère avoir l'occasion de revenir? Quand bien même ces livres, au demeurant fort différents par le genre, l'inspiration et le dessein de leurs auteurs, ne feraient que fournir les premières données de cette conception renouvelée de l'amour dont la nécessité apparaît évidente, quand bien même longtemps encore la passion amoureuse continuerait d'imposer ses vains sortilèges et ses prestiges faux, du moins est-il permis de constater que ceux-ci tendent à perdre leur pouvoir absolu, n'ont plus force de loi. Déjà ils cessent d'inspirer les romanciers de l'amour : c'est un signe, qui n'est pas négligeable. Car s'il est excessif de vouloir, avec Oscar Wilde, que la nature imite l'art, il ne l'est pas de penser que l'art crée les mythes dont se nourrit ensuite la sensibilité humaine, et sur lesquels, souvent, elle se modèle au moins autant qu'elle s'incarne en eux.

CLAUDE ELSEN.

(1) *Simone ou le bonheur conjugal*, éd. Albin-Michel.
(2) Éd. Stock.
(3) Éd. de la Colombe.
(4) Éd. des Presses universitaires de France.
(5) Éd. de la Colombe.

LES LETTRES ALLEMANDES

TOUT EST GRACE

Dans le *Docteur Faustus*, Thomas Mann annonçait son dernier livre, *l'Élu* (1) : il a même pris soin de le résumer et d'en tirer pour nous la moralité : il s'agit de l'histoire quasi légendaire du bienheureux pape Grégoire qui fut choisi par Dieu pour siéger sur le trône de saint Pierre non pas en dépit de son péché, mais à cause de son péché. Et de nous montrer ainsi que le Bien peut sortir du Mal et la sainteté de l'anomalie, que la Providence divine est impénétrable et la grâce omnipotente. Seulement pour raconter cette histoire terrible et pleine d'édification, il a emprunté le ton ironique qui lui va si bien et même parfois le sourire de Voltaire. Personne ne songe à le lui reprocher puisqu'il a écrit un chef-d'œuvre : chef-d'œuvre de finesse, d'humour, d'équilibre entre la naïveté et la raillerie, d'harmonie et de justesse dans le ton. Thomas Mann y manifeste de façon éclatante ses prodigieux dons de styliste et de conteur, de moraliste et de romancier. Si ce n'est son chef-d'œuvre — on peut préférer la *Montagne magique*, *la Mort à Venise* ou l'exquis *Tonio Krōger*, il n'en reste pas moins que *l'Élu* est un chef-d'œuvre.

Dans sa vieillesse, Thomas Mann prouve son talent en choisissant des sujets où la part de l'invention brute est nulle : *les Histoires de Joseph*, *Charlotte à Weimar*, et maintenant *l'Élu* dont le patron est taillé sur un poème de Hartmann von Aue, du XII^e^ siècle. De même que Gottfried de Strasbourg avait imité un modèle français pour son *Tristan und Isolde* et que le *Parzifal* de Wolfram von Eschenbach reproduit le *Perceval* de Chrétien de Troyes, c'est d'une légende française versifiée du XII^e^ siècle, *la Vie de saint Grégoire*, que Hartmann von Aue s'est inspiré.

Or, escotez, por Deus amor,
La vie d'un bon péchéor...

Ainsi commence ce poème qu'on lisait, paraît-il, dans les églises pour l'instruction des fidèles et qui pose nettement le problème : la vie d'un bon pécheur nous enseigne la moralité du péché.

Quel est donc ce péché? Grégoire, issu des amours incestueuses d'un couple de jumeaux, est abandonné à sa naissance sur la mer dans un tonnelet. Sauvé par miracle, il est élevé dans un

(1) Éd. Albin Michel.

couvent où il apprend *grammaticam, legem et divinitatem*, c'est-à-dire les lettres, le droit et la théodicée. Quand il apprend qu'il est un bâtard sans nom, mais monstrueux, il se fait chevalier errant pour expier. Comme l'Œdipe de Gide, il se met aussi en quête de lui-même pour découvrir « ce que je suis ». Et comme l'Œdipe de la légende grecque, il délivre une princesse opprimée, l'épouse et lui donne deux enfants : cette dame est sa propre mère. Comment expier ce nouveau péché d'inceste? Car l'un comme l'autre, dans le fond de leur cœur et de leur conscience, ils s'étaient reconnus : la pénitence est à la mesure de leur forfait. Pendant dix-sept ans, seul, sur un rocher au milieu d'un lac sauvage, Grégoire se lavera de ses péchés, tandis que sa non moins coupable mère-tante-épouse soignera les lépreux dans un hospice. Enfin, à la suite d'une vision apparue à deux nobles romains, Grégoire est élu par Dieu pour succéder à saint Pierre. Il est délié de son crime, il déliera sa mère, ses enfants : la grâce qui l'a touché, il s'emploie à la répandre autour de lui. Son renom de sagesse et de bénignité lui vaut l'amour et le respect de toute la chrétienté et même des infidèles. Il meurt fort âgé dans ce trône pontifical qu'il a honoré grâce à son péché. Mais péché racheté par la pénitence épouvantable de dix-sept années au cours desquelles l'ont seules soutenu sa foi en la miséricorde divine et son espérance : comme David, qui lui aussi s'est souillé de péchés, mais n'a pas perdu l'espérance, Grégoire n'a pas cessé de « confesser » Dieu, d'être un confesseur de la foi. « Qu'il te suffise d'avoir foi ! dit l'Agneau de la vision aux deux dignitaires romains. L'élu doit également croire, si difficile que cela lui soit. Car toute élection est difficile à comprendre et échappe à l'entendement. » (p. 257.)

Que Dieu, avec sa grâce toute-puissante, fasse de notre péché l'instrument de notre salut est une idée fort orthodoxe et qu'il choisisse Grégoire à cause de, et non point malgré son péché ne surprend pas non plus : c'est là un des plus hauts mystères de la *divinitas*. Mann l'explique de la façon suivante (p. 104). « Un frère et une sœur, quelle détresse, quelle passion ! Mais le Sauveur avait fait de notre péché sa Passion. Péché et croix se confondaient en lui et Il était tout particulièrement le Dieu des pécheurs. » Cette grâce inconcevable, qu'on ne peut ni refuser ni attirer, qui tombe où elle veut et quand elle veut, mais pas toujours « avec même efficace » disait Corneille, se conçoit donc si l'on accepte le mystère de la Rédemption : l'excès de péché fait la condition même de notre salut. Sur le plan du sacré, le monstre, le prodige, l'horrible et l'odieux répondent symétriquement à l'accompli, au parfait, à la pureté et à la sainteté. Le monstre est une perfection à rebours, mais aussi divine, aussi précieuse en soi, aussi remplie de sacré que la perfection : le monstre révèle l'autre visage de Dieu. Dieu reste toujours un Dieu caché comme dans l'Ancien Testament ; Son visage apparaît également à travers le beau et l'horrible, le monstrueux et le parfait.

Mais si l'on connaît l'œuvre et l'esprit de Thomas Mann, on devine qu'il ne s'est pas contenté de donner à son récit une signification unique et seulement une signification religieuse et divine :

l'Élu doit s'entendre aussi sur le plan moral et humain. Et cela se formule ainsi : l'anomalie est une élection. Grégoire pressent « tout au fond de son âme, dans sa chair et dans son sang, que si sa vie ne se déroulait pas selon la norme, c'est que sa norme était précisément anormale » (p. 113). « Sa norme était-elle donc si anormale? Devait-il désormais consacrer sa vie à la découvrir, quelle qu'elle fût? Combien il était prêt à troquer une légitimité vulgaire contre une noble illégitimité ! » (p. 131.)

Et Thomas Mann traite de nouveau le thème qu'il a traité dans chacun de ses livres, celui de l'artiste créateur, l'anormal par excellence et de surcroît rival de Dieu dans la création. Dans le *Docteur Faustus* Adrian Leverkühn représentait l'artiste luciférien, dans *la Mort à Venise* la passion d'Aschenbach pour le bel adolescent Tadzio symbolisait le destin de l'artiste qui est de vivre en marge de la société établie et de connaître ce que le bourgeois ne connaît pas. Grégoire tient d'Aschenbach et de Leverkühn. Non qu'il s'éprenne de son frère de lait, le robuste Flann, mais il est issu d'un inceste fraternel : sa naissance irrégulière le marque d'un signe équivalent à l'homosexualité.

Wiligis et Sibylla, ses parents, les jumeaux si délicieusement criminels, ont conscience de n'appartenir point à l'humanité commune, et cela moins parce que leur père, le duc Grimald, règne sur les Flandres, qu'en raison de leur gémellité. Il y a dans la naissance de jumeaux, et surtout de sexe différent, quelque chose de merveilleux, de divin et tous les peuples, dans toutes les parties du monde, confèrent à l'événement un caractère sacré, tant les Grecs que les Bambaras, les Égyptiens que les Teutons. Thomas Mann avait déjà traité le thème de l'inceste fraternel sur le mode ironique et troublant dans une longue nouvelle *Sang réservé;* il le reprend dans *l'Élu*, mais cette fois la tendresse, la sensualité et le sens du sacré ont fait céder l'ironie et les amours innocentes et capables des gémeaux princiers comptent parmi les chapitres les plus réussis du livre. Les lecteurs français reconnaîtront avec émotion dans les paroles délirantes que se murmurent les deux amants des vers empruntés à la plus vénérable pièce de notre théâtre, un jeu anglo-normand du XII^e^ siècle, *Adam et Ève.* Comme Adam et Ève, Wiligis et Sibylla habitent une sorte de Paradis, une première île d'amour et d'innocence. Mais ils paient chèrement un bonheur que la société honnit : Wiligis meurt en pèlerinage et Sibylla doit exposer sur les eaux son fils, seul bien qui lui reste de son frère et de sa joie. Elle se mortifie ensuite pour provoquer Dieu, non pour se repentir et refuse de se marier pour garder fidélité à son jumeau chéri. Quand elle épouse Grégoire, elle ne rompt pas sa foi : son fils est l'unique homme au monde qui participe au mystère sacré de la gémellité, exquise malédiction, éclatante et noire étrangeté. Dans ses veines coule un « sang réservé », celui de l'artiste, de l'élu, de l'original, du séparé.

On ne s'étonnera point qu'étant issu d'une mère aussi rebelle et aussi décidée, Grégoire ne tienne par quelque côté au luciférien Leverkühn. C'est surtout au moment de son adolescence qu'il a le plus conscience et orgueil de sa différence : « Je ne fais point

partie de l'humanité ! s'écrie-t-il. Je suis une horreur, un monstre, un dragon, un basilic !

— Mais non, tu exagères, lui répond l'abbé, son père nourricier. Tu es aussi un être humain, et très charmant, même si tu n'es pas selon la norme. Le Seigneur abonde en miracles. Il se peut très bien que du mal sorte l'aimable et du désordre quelque chose de tout à fait régulier. » (p. 143.)

Ce ne sont pas l'ordre ni la règle qui sortiront de l'ambiguïté damnable, mais quelque chose de supérieur : la sainteté. Et cela parce que, parvenu à l'âge d'homme, Grégoire ne joue plus au Prométhée, à l'Ange Rebelle : il tourne carrément le dos à Adrian Leverkühn et à Satan, il mise sur Dieu. Comme le conseille François Mauriac, il opte pour la vertu. Au prix de quelles inhumaines épreuves, nous l'avons vu ! sur son rocher perdu, pour subsister il se métamorphose en marmotte, en hérisson ; c'est un être rabougri, nanifié, hirsute et couvert de piquants que retrouveront avec effroi les deux dignitaires romains chargés de découvrir l'Élu et de le ramener au Vatican sur la papale mule blanche.

Mais là où Thomas Mann nous montre qu'il n'a pas tout à fait rompu avec Adrian Leverkühn, c'est en confiant le récit de ces aventures édifiantes et sanctifiantes au bon moine Clément de Saint-Gall qui interrompt sans cesse le fil de son discours pour se livrer à des réflexions naïves et subtiles, voire ironiques et tendancieuses et qui se définit modestement : le génie de la Narration. On pense bien que ce Clément est l'auteur lui-même, à tout le moins son frère jumeau. Il représente la condition du clerc — laïc ou religieux — dans le société, sachant tout par l'intelligence et rien par l'expérience. En tant que moine, il ignore l'amour, la guerre, le sport, la chasse et le train mondain : l'érudition est son unique ressource. Mais en tant qu'écrivain, seul dès le début du récit il en connaît la fin : c'est par là que son action s'apparente à la divine Providence (p. 147) et que le luciférien Leverkühn montre le bout de l'oreille. Si bien que dans ce livre nous trouvons, paradoxalement réunies, une exaltation de l'érudition et de l'histoire comme dans *Charlotte à Weimar* et une exaltation de la liberté créatrice, de la fantaisie et de la poésie de l'imagination.

Ajoutons que la traduction de Louise Servicen est une réussite qui tient du prodige : elle a trouvé un heureux équivalent de la langue baroque de Thomas Mann qui accouple des termes médiévaux à des expressions argotiques ou populaires modernes, des termes précieux et scientifiques à des mots cocassement forgés par lui dans le style anglo-normand. « Kéki pourrait y avoir là-dedans? C' qui faut à des pouhr piple. Y a là d' la watère fraîche, y a là une goutte de dram pour boire un tipple. » (p. 93.)

Si Thomas Mann semble vouloir nous convaincre dans l'*Élu* que tout est grâce, il n'emploie pas l'adjuration pathétique de Bernanos, mais le mode ironique, désinvolte et apparemment détaché qui est celui du très catholique Evelyn Waugh dans *Hélène*. Est-ce à dire que l'auteur veut persifler? Je ne le crois pas : son humour ne tourne pas à la raillerie, son sourire à la dérision.

Thomas Mann garde simplement une certaine *distance* avec le sujet qu'il traite, cette distance qui est la condition de l'œuvre d'art. En lui, nous saluons d'abord l'artiste.

Thomas Mann est le plus grand écrivain allemand vivant en exil, Ernst Jünger le plus grand vivant dans sa patrie. Son plus récent ouvrage paru en France, *Voyage Atlantique* (1) ne saurait se comparer en importance avec *l'Élu*. Attendons la prochaine *Héliopolis*.

Ce *Voyage Atlantique*, publié en Allemagne en 1947, se compose des papiers-journaux de l'auteur écrits entre 1928 et 1939 au cours de voyages en mer. C'est avant tout un journal d'entomologiste, de botaniste et de naturaliste ; on dirait même que Jünger ne traverse les mers que pour capturer des insectes encore inconnus de lui, des papillons exotiques et pour herboriser. S'il intéresse même ceux que ces sujets ne passionnent pas, c'est par l'étonnante, par l'admirable qualité plastique de sa prose qu'Yves de Chateaubriand a transposée en français avec grand souci d'exactitude et constant bonheur. Rien n'est plus hasardeux que traduire des œuvres qui valent surtout par leur style : le meilleur risque de se voir anéanti au cours de l'opération. Dans ce livre, Yves de Chateaubriand a pleinement réussi .

Nous y retrouvons, en plus des descriptions d'insectes et de fleurs, deux thèmes chers à Jünger : celui du serpent et celui de la dissipation progressive du mal, qu'il a souvent traités dans le *Journal* dont le premier tome a paru l'an dernier.

Lors de son séjour au Brésil en 1936 il a eu mainte occasion de satisfaire sa passion pour les reptiles. On devine que sa visite à la grande ferme de serpents de Butantan lui inspire une des pages les mieux venues. Après avoir observé que le corps du serpent lui permet de faire toutes les figures de la géométrie, Jünger conclut : « Le serpent n'est pas seulement le plus parfait des animaux, mais encore le plus parfaitement animal et primitif élément de vie, comme l'exprime aussi l'horizontale de son corps qui sur toute sa longueur touche à la terre. La haute perfection physique du serpent correspond à celle de Lucifer dans l'immatériel. » (P. 136.) Voilà de quoi plaire au Dr Faustus ! Je crois que lui plairait aussi cette réflexion sur ce qui pousse l'écrivain à créer : « A quoi bon cette tension de l'esprit, cette pesée des syllabes comme pour prêter serment, et cette crainte aussi comme à la barre d'un tribunal souverain? Si la chose recèle quelque transcendance, c'est assurément dans l'effort et la lutte aux frontières de la parole, et non dans la forme définitive de l'ouvrage. La plume de l'auteur est comme en liaison avec un pantographe — lui seul trace les véritables lignes dans l'invisible. » (P. 101.)

MARCEL SCHNEIDER.

(1) Éd. de La Table Ronde.

L'HISTOIRE

DANTE ET SON TEMPS

Un heureux hasard a rapproché la parution de deux ouvrages sur Dante (1) et d'un tableau d'ensemble de la société urbaine à la même époque (2). L'étude de Mlle Batard, sur les images de *la Comédie*, consacre en principe à des questions d'art poétique, est en fait le carnet de notes d'une lectrice passionnée : ceci en marque le charme un peu diffus et les limites. Elle intéressera davantage le dantalogue que l'historien. Par contre, les deux livres de MM. Renaudet et Lestocquoy, érudits bien connus par leurs travaux originaux sur la Renaissance italienne (3) et les sociétés flamandes au moyen âge (4), posent de vastes problèmes de civilisation dont on voudrait ici signaler quelques aspects.

I. — *Une noblesse urbaine.*

Dante appartient à une vieille famille de Florence qui se dit d'origine romaine, et qui est certainement antérieure à la poussée démographique et économique du XII^e^ siècle. Par la bouche de son trisaïeul, armé chevalier par l'Empereur, mort à la Croisade, il s'oppose aux immigrés de plus fraîche date, dont le rapide enrichissement aurait altéré la pureté des mœurs anciennes et précipité la décadence de Florence. Nous savons aussi que Dante s'est inscrit à l'Art des Médecins pour pouvoir entrer dans les conseils, qu'il a été Prieur, qu'il appartenait, jusqu'à son exil, au milieu social où se recrutait le personnel de gouvernement. Ce milieu ne portait pas alors de nom particulier, ce qui en dit long sur l'indécision de ses contours sociaux. Aussi les historiens modernes l'ont-ils appelé le *patriciat*, pour le distinguer de la noblesse féodale et de la bourgeoisie artisanale des Métiers. Le patriciat, ainsi désigné, est constitué des riches familles qui s'emparèrent du pouvoir urbain à la fin du XII^e^ siècle et donnèrent aux villes une physionomie caractéristique du moyen âge occidental

(1) Yvonne BATARD, *Dante, Minerve, Apollon* (Éd. des Belles-Lettres). Augustin RENAUDET, *Dante humaniste*, (Éd. des Belles-Lettres).

(2) J. LESTOCQUOY, *les Villes de Flandre et d'Italie sous le gouvernement des patriciens* (Éd. des Presses universitaires.)

(3) M. RENAUDET, sur Machiavel, Érasme, sur les mouvements mystiques et humanistes qui précédèrent la Réforme.

(4) M. LESTOCQUOY, sur Arras, son église, ses dynasties patriciennes.

et de sa civilisation : le beffroi d'Arras, la Seigneurie de Sienne, l'œuvre de Dante ou d'Adam de la Halle en perpétuent le souvenir.

Or, qu'est-ce que ce patriciat? Avec le grand historien belge A. Pirenne, on avait supposé que les familles patriciennes étaient nées, en même temps que leurs villes, de l'expansion commerciale, vers le début du XII^e siècle, aux deux pôles, de l'économie nouvelle, dans les Flandres manufacturières et dans l'Italie bancaire, reliées par le chapelet des foires champenoises. Aujourd'hui — et M. Lestocquoy donne l'état des plus récentes recherches — on tend à séparer, au moins à son origine, le patricien du marchand, et à rattacher les « lignages » patriciens aux « familles » des églises et des abbayes, soit à des milieux de petite noblesse, de chevalier-serf, les uns urbains, les autres ruraux de la proche campagne. Comme la famille de Dante, ces lignages étaient déjà connus et riches — richesse due à la terre et à l'usure — avant la prise du pouvoir par le patriciat, avant que l'essor économique du XII^e siècle l'entraînât dans le grand commerce, le commerce entre la Flandre et l'Italie, entre l'Italie et le Proche-Orient, entre l'Occident et l'Islam nord-africain. C'est alors que naquit en Italie, le type de l'entreprise capitaliste, avec les techniques modernes de la lettre de change, de la comptabilité en partie double. Ainsi l'origine du capitalisme se situe-t-elle dans l'Italie médiévale, et non pas, comme on a l'habitude de le répéter après Sombart et Weber, chez les Juifs ou les Puritains. Néanmoins, même à l'apogée du XIII^e siècle, il ne faudrait pas confondre le patriciat et le négoce. Sans doute coïncident-ils ici et là, en particulier en Italie, à Gênes, à Venise. Mais ce n'est pas un phénomène général, et dans beaucoup de villes assez peuplées (autour de 20 000 habitants) la terre et le prêt à intérêt tiennent plus de place que le commerce. Pour trouver de purs citadins, il faut aller à Constantinople où un enfant de bonne famille peut atteindre l'âge de seize ans sans être jamais sorti de la ville. Encore au XVI^e siècle, à Anvers, qu'étudie M. Coornaert (2), le patriciat, qui partage avec les Métiers le gouvernement de la ville, se distingue des grands marchands, et se confond avec la noblesse, mais une noblesse qui pratique le prêt à intérêt.

Il s'agit donc moins d'une classe marchande que d'une noblesse urbaine, fière de sa naissance, dédaigneuse des parvenus du commerce ou de l'industrie, instruite au point de partager avec les copistes et les enlumineurs spécialisés le souci maniaque du manuscrit et de sa présentation (1). Aussi l'œuvre de Dante — comme celle d'Adam de la Halle à Arras — coïncide-t-elle avec la psychologie de ce milieu social qui était le sien. On y retrouve la nostalgie des anciens temps, quand tous « jusqu'au moindre artisan, étaient de race pure » (Dante) — « Arras, Arras, ville de

(1) E. CORNAERT. L'état et les villes à la fin du moyen âge, dans *Revue historique*, avril-juin 1952, p. 185.

(2) Ainsi Dante attribuerait-il un sens symbolique au nombre des folios de son œuvre, comme le montre A. CHASTEL, dans les *Cahiers du Sud* (1951).

chicane... qui naguère étiez si noble » (Adam de la Halle) — le sens du privilège que les villes médiévales légueront à toute la société d'ancien régime — et surtout l'amour passionné de la cité où il faut reconnaître la lointaine origine du patriotisme moderne. Même aux Enfers, Dante s'incline devant Farinata, parce que « seul, le jour où par chacun il fut admis qu'on détruirait Florence, seul, à visage ouvert, seul, je la défendis (1) ». Ce patriotisme est un sentiment essentiellement urbain, qui demeura inconnu du moyen âge rural et féodal. A partir du XV^e^ siècle, les populations des villes l'étendirent, de leurs cités, aux princes des États territoriaux en formation. Aussi bien dans la conscience collective commune que dans l'opinion des légistes où les princes recrutaient leurs conseils, apparaît alors le patriotisme, qui devait ensuite, mais plus tard et plus lentement, gagner le plat pays et fonder la nation moderne.

II. — *La Peur de l'Enfer.*

M. Renaudet reconnaît que l'Enfer dantesque est un monde grimaçant qui se situe hors de l'humanisme : « de telles images (il parle de Lucifer, mais sa remarque s'étend à toute l'économie de l'Enfer), peuvent rappeler les démons qui habitent les tombes d'Étrurie, et que le poète d'ailleurs n'a pas vues. Peut-être a-t-il repris un contact inconscient avec le génie tragique, parfois atroce de sa race. Car la sculpture du XII^e^ et du XIII^e^ siècle n'offre rien d'aussi terrible et d'aussi cruel. » D'aussi cruel, non : mais elle répète à satiété le thème du Jugement où sont damnés avec complaisance papes, rois, moines et riches. A l'horreur près, l'Enfer appartient à la sensibilité médiévale la plus commune. Laissons donc de côté la haine qui pousse Dante à injurier et parfois à frapper les suppliciés. Y. Batard note avec soulagement qu'il sait aussi s'incliner devant la grandeur et la pitié des damnés. Retenons seulement l'exorbitante facilité de son verdict. A. Pezard a montré (2) que s'il a damné Brunetto Latini, ce n'est pas pour sodomie, comme l'ont répété les commentateurs, mais bien pour avoir trahi sa langue natale en l'abaissant au-dessous du français. On allait facilement aux Enfers, tant on craignait la damnation. En cela, Dante partage la piété commune de son temps, que M. Lestocquoy analyse en quelques pages précises et fermes, parmi les meilleures de son livre sur le patriciat.

Le sentiment religieux était alors dominé par la peur de l'au-delà — non pas la peur de la mort : le moyen âge n'a connu qu'à son déclin l'iconographie du squelette — très exactement la peur de l'Enfer. Elle incitait les patriciens, enrichis d'une usure théoriquement condamnée par l'Église, à abandonner le monde pour la retraite des monastères. En Italie, on note des legs de charité qui

(1) Traduction de Y. Batard.

(2) *Dante sous la pluie de feu.* Il y revient dans le numéro des *Cahiers du Sud*, cité plus haut à propos de l'article d'A. Chastel.

dépassent la moitié du capital du testateur. En Flandre où les minutes notariales ont disparu, on est étonné de l'ampleur des fondations de bienfaisance, et cette observation prend tout son sens quand on constate que les dons deviennent plus rares à la fin du moyen âge pour reprendre seulement au XVII^e siècle, avec le grand mouvement religieux posttridentin de contre-réforme. D'ailleurs, comme le souligne encore M. Lestocquoy, la liturgie des morts date du moyen âge, en particulier l'effrayant *Dies Iræ*, que G. Fauré écartera de sa messe de *Requiem :* liturgie si différente de celle du premier âge chrétien, inspiré par la confiance et la joie. Ce sera seulement après le concile de Trente que commencera à se combler le hiatus entre la piété commune et la dévotion des théologiens, des mystiques, des auteurs spirituels, désormais répandue dans tout le monde croyant.

III. — *L'Humanisme de Dante.*

Certes, Dante ne se limite ni aux passions partisanes du patricien ni aux terreurs barbares de son temps. Ces traits farouches s'atténuent au *Purgatoire*, au *Paradis*. Un autre monde se découvre, que M. Renaudet s'est attaché à reconstituer : il a ramassé en un impressionnant recueil les éléments d'un humanisme qui s'est toujours refusé à rompre la continuité de l'Histoire humaine, à interpréter la révélation judéo-chrétienne comme une condamnation du monde antique.

Dante apparaît hanté par le problème général du salut des infidèles, et l'a laissé en suspens. Toutefois il n'a pas hésité, quoiqu'il avait la damnation facile, à situer hors de l'Enfer les sages de l'Antiquité, pour les réunir au paisible *Château de la Noblesse humaine*, où ils voisinent, dans les limbes de la théologie, avec les enfants morts sans baptême. Là résident Aristote, Homère, César, Virgile, venus de l'antiquité gréco-romaine, mais aussi les grands penseurs arabes, Avicenne et Averrhoès.

Dante ne s'arrête pas là. Il admet que certains, parmi les Anciens, ont pu connaître Dieu par une révélation particulière, qui les a sauvés. Ce sera peut-être le sort de Virgile, dont le tombeau, selon une légende médiévale rappelée, après Bremond, par Mlle Batard, avait reçu la visite émue de saint Paul. C'est en tout cas le destin de Caton d'Utique, malgré son suicide et son hostilité à César, fondateur du Saint Empire ; parce qu'il fut un saint selon la Nature, il sera sauvé. De même Trajan fut-il retiré de l'Enfer à la prière du pape Grégoire : Trajan dont la Rome médiévale honora l'effigie avant que les historiens eussent découvert que cette statue, aujourd'hui au Capitole, représentait en réalité Marc-Aurèle. Et dans les planètes du Paradis, l'un des compagnons troyens d'Énée, Rhipée, siège parmi les lumières de l'aigle impérial, parce que Dieu lui communiqua sa grâce : symbole du gentil sauvé hors des voies normales. Dante suit d'ailleurs la pensée de saint Thomas : « Beaucoup de gentils reçurent la révélation du Christ. »

Outre cette révélation personnelle, le monde antique conserve le souvenir confus de la révélation primitive : aussi existe-t-il une correspondance, non pas allégorique, mais réelle, entre le mythe antique et le mythe chrétien. Dante en est si persuadé qu'il introduit tout naturellement les héros de la Fable dans son monde d'outre-tombe, où ils voisinent avec les personnages de l'Histoire et des deux Testaments. Ainsi les géants déchus par Jupiter montant la garde autour de la margelle du puits infernal, et Ulysse est-il damné pour avoir poussé sa course jusqu'aux rives du Purgatoire. Lucifer se confond avec Pluton, et c'est Mercure, l'Hermès psychopompe, qui accourt, messager céleste, pour ouvrir de sa baguette, à Virgile et à Dante, les murs métalliques du royaume de Pluton. Au Purgatoire, les voix amicales, les bas-reliefs exemplaires, qui éduquent les âmes dolentes, alternent les scènes des deux Antiquités, païenne et judéo-chrétienne. Enfin, c'est au sein des planètes où les Anciens situaient le siège des dieux, que Dante, conduit par Béatrice, rencontre les catégories d'élus, chacune distinguée par sa référence astrologique.

A la suite d'une longue tradition, qui remonte au moins à Eusèbe de Césarée et à saint Jérôme, Dante ne réduit pas l'histoire providentielle à celle d'Israël : il n'y a qu'une seule Histoire. Si Israël a été privilégié, le monde a connu d'autres amitiés, d'autres alliances entre Dieu et les hommes, dont la Fable concerne l'émouvant souvenir : ainsi Thèbes et Troie, qui périrent, comme Israël, sous la vengeance des dieux tutélaires qu'elles avaient délaissés. Mais l'un de ces peuples élus a, dans la perspective dantesque, et aussi dans la vision médiévale de l'Histoire, une importance particulière : le peuple de Troie, d'où sortira l'empire romain qui mûrira le monde jusqu'à la plénitude des temps, jusqu'au jour de l'Incarnation. C'est une évolution parallèle à celle d'Israël et complémentaire. Dès le premier chant de la *Comédie*, le thème est indiqué, qui ira en s'amplifiant jusqu'aux visions du *Paradis :* « Je ne suis pas Énée, je ne suis pas Paul, » murmure Dante, par humilité, à la veille du voyage d'outre-tombe. Et M. Renaudet souligne : « ces humbles paroles... établissent une relation mystérieuse, à la fois historique et théologique, entre l'Apôtre qui fonda la spiritualité chrétienne, et le héros païen, mais prédestiné, qui, aux plus lointaines origines, jeta les bases du double pouvoir romain de Céasr et de Pierre. » Plus tard, dans les entretiens des Médicis, Alberti découvrira dans le mythe d'Énée l'allégorie de l'âme platonicienne, qui s'élève à la contemplation de l'essence divine...

Et l'idée suit son cours : l'un au moins des compagnons d'Énée sera sauvé. Rome commencera sa mission providentielle : l'aigle de Jupiter, l'aigle romain, brille au Paradis de toutes les âmes scintillantes des rois et des empereurs. Le trône du dernier empereur est réservé dans la Rose céleste, alors que l'Église est venue de son Pasteur, depuis son alliance sacrilège avec les fleurs de lys.

Ainsi Dante prend il place dans la filiation humaniste de l'histoire chrétienne, avec saint Paul, saint Justin, saint Ambroise, saint Thomas, et, peut-on ajouter, le concile de Trente et l'Église

de la Contre-Réforme. Il existe une autre tradition, qui peut aussi se réclamer de l'Écriture, de l'Apocalypse oriental, où l'Aigle romain est maudit : celle de Tertullien, de Pierre Damien, de Joachim de Flore, du premier franciscanisme, de l'*Imitation* et du jansénisme... Au XVe siècle, un dominicain florentin condamnait les lettres antiques : « Mieux vaut pour un chrétien labourer la terre que de s'appliquer aux livres des gentils, » et saint Antonin, archevêque de Florence, accusait Dante d'avoir commis « une grave erreur lorsqu'il nous montre les sages antiques et infidèles établis dans les Champs-Élysées ».

Mais le génie de Dante a transcendé ces oppositions de tendance : à ce degré, le polémiste a cédé la place au réconciliateur : c'est saint Thomas qui fera l'éloge de l'antihumaniste Pierre Damien, du fidéiste Siger de Brabant, et saint Bonaventure présentera Joachim de Flore, le prophète, suspect aux orthodoxes, de l'Évangile éternel.

PHILIPPE ARIÈS.

LE THÉATRE

SORTILÈGES D'AVIGNON.

Pour rendre compte du Festival d'Art dramatique d'Avignon, il faut d'abord parler de tous les prestiges qui l'entourent : la ville et son air de fête, les jardins qui dominent le Palais, le coucher de soleil sur le Rhône, la nuit provençale — tout un réseau de pièges habilement tendus, qui se referment l'un après l'autre sur le spectateur, et le conduisent doucement jusqu'à la représentation du soir. C'est ainsi qu'on conduit le taureau à l'arène. Il franchit de lourdes portes, suit d'étroits couloirs. Il entend les grilles se fermer derrière lui. Le voici dans les ténèbres du torril. Soudain la nuit se déchire. Le soleil l'aveugle. Surexcité, il fonce droit devant lui.

De même, lorsqu'on a entendu le chef de gare, les garçons de café, les patronnes d'hôtel prononcer, en chantant, le mot « Festival » ; lorsqu'on s'est attardé sur la grande place, en buvant du pastis, au moment où les globes de verre blancs s'allument ; lorsqu'on a vu ses voisins se lever et disparaître à l'angle de la place, suivis bientôt par d'autres, et que le chemin qui conduit au Palais des Papes ressemble au parcours d'une procession que tout le monde suit, parce que tout le monde est là pour le Festival ; lorsqu'on a franchi la haute porte, qu'une avignonnaise en costume

vous a conduit à votre place, et que soudain tout s'éteint, qu'il n'y a plus que le ciel noir et le silence de trois mille personnes autour de vous, il suffit alors d'un roulement de tambour, d'un projecteur qui s'allume, d'un étendard qui se déploie lentement, pour qu'on se sente ébloui, prêt à tout applaudir.

Si j'insiste ainsi sur cette magie *extérieure*, c'est qu'elle me paraît essentielle à la réussite d'Avignon, et qu'elle ne joue que là. Chaque ville de France veut aujourd'hui avoir son Festival. Mais l'atmosphère de fête ne se crée pas du jour au lendemain. Avignon s'y exerce depuis six ans, et le tempérament méridional n'a pas eu grand mal à la conduire au paroxysme. Aux trente acteurs de Jean Vilar est venue spontanément se joindre une figuration considérable. Mais, au lieu d'être déguisée en archers, comme à Angers, ou en paysans, comme à Charbonnières, elle garde son costume et son accent de tous les jours. Chaque habitant joue son propre rôle — et le joue admirablement. Le spectacle du soir n'est plus qu'un épisode dans le déroulement d'une fête qui, pendant deux semaines, ne s'arrête ni jour ni nuit.

Lorsque l'heure du spectacle a sonné, le spectateur est donc parfaitement « au point », prêt à applaudir n'importe quoi. Son esprit critique réduit à néant, il criera au miracle devant *la Dame aux Camélias* avec autant de cœur que devant *le Cid*, si les acteurs sont habillés par Gischia, et s'il entend la musique de Maurice Jarre. Cette année, il a crié au miracle devant *Lorenzaccio*.

Lorenzaccio est loin d'être une bonne pièce. Ses deux premiers actes sont confus et interminables. Pas de caractères, pas d'intrigue. Les scènes se suivent en désordre. Il faut attendre le troisième acte pour que tout s'éclaire, et que Lorenzo consente enfin à dire qui il est. La pièce devient alors très belle, et l'on ne songe plus à résister. Mais jusque-là il est beaucoup demandé aux spectateurs. J'admire que ceux d'Avignon aient si bien répondu à cette exigence. Éblouis parce qu'ils *voyaient*, ils semblaient ne plus rien *entendre*. Les envols d'étendards, les costumes nombreux et bariolés, les torches allumées, les mouvements des acteurs, sortant de la nuit et s'y effaçant avec une précision remarquable, tout cet appareil retenait l'attention du public, et lui permettait d'attendre les quelques passages où le génie de Musset s'affirme déjà : le départ des bannis, l'apostrophe de Philippe Strozzi à Florence, la scène du spectre notamment. Pendant toute cette première partie, le metteur en scène affirme sa maîtrise et sauve le spectacle.

Or l'habileté du metteur en scène semble n'avoir porté que sur les éléments visuels. Sachant qu'il fallait « défendre » la pièce et même, par endroits, la transfigurer, il a mis en œuvre toutes les ressources de son génie, sans rien demander aux acteurs. Il a réglé parfaitement leurs entrées et leurs sorties, les a disposés en tableaux harmonieux, mais les a laissés jouer comme ils l'entendaient. Chacun fait ce qu'il peut. Tous les styles d'interprétation se retrouvent, depuis l'affectation monotone de Monique Mélinand, jusqu'à la saisissante vulgarité de Daniel Ivernel. Quand, dans le feu de l'invention personnelle, un acteur se permet, pour faire

rire la salle, d'envoyer une grande claque sur le derrière de son partenaire, il affirme un tempérament dramatique estimable sans doute, mais déplacé au T. N. P. Les comédiens forment donc un ensemble parfait de mouvements et de couleurs, mais ils jouent chacun pour soi. Et, comme la pièce devient belle au moment précis où deux grands acteurs entrent en scène (Gérard Philipe qui joue Lorenzo et Michel Vitold qui joue Philippe Strozzi), je me demande finalement si les deux premiers actes, bien joués au lieu d'être seulement bien mis en place, n'auraient pas pris un tout autre intérêt. C'est en cela que les sortilèges d'Avignon peuvent devenir néfastes. Il ne suffit pas de compter sur la nuit, les couleurs, la musique, la lumière pour faire un beau spectacle. Avignon ne sauve pas tout. Au contraire. Avignon ne pardonne pas. Loin de servir les acteurs, le plein air les confond. Il interdit toute grimace. C'est une balance redoutable, qui donne à chacun son juste poids. La mise en scène de *Lorenzaccio* semble, à certains moments, vouloir fausser cette balance. Mais en vain.

Seuls Philipe et Vitold sortent grandis de cette confrontation. Il y a un miracle Philipe. On ne sait comment l'expliquer. Il est facile de dire, *après coup*, qu'il n'est pas tout à fait Lorenzo. Pendant tout le spectacle il l'est avec une évidence absolue. Il l'est malgré son costume, malgré son physique. Il l'est surtout malgré Musset. Car il sait ne faire entendre que les beautés du texte. Sa profonde intelligence lui permet de choisir, et sa science de comédien lui permet, grâce à une voix dont il est tout à fait maître, de transfigurer les banalités d'un texte, pour s'effacer soudain, lorsqu'éclate le pur génie. Il procède par incantation. Le public est pris. Il accepte de tout entendre puisqu'il n'écoute plus. C'est une sorte d'enchantement religieux, que Philipe brise sans hésiter, avec humilité, lorsque l'auteur n'a plus besoin de lui. Le rôle de l'acteur apparaît ainsi dans tout son éclat. C'est un intercesseur. Il permet à l'auteur d'atteindre le public, en se mettant *à son service*. Quand à Vitold il réussit, à force de dépouillement, à imposer un rôle conventionnel et parfaitement mélodramatique. Il joue notamment la scène dite « des Quarante » d'une façon inoubliable. Il ne compose pas. Il sait que le plein air n'admet pas les trucages, et qu'il suffit d'avoir une barbe blanche pour marquer l'âge de son personnage, sans avoir besoin de déguiser sa voix et ses gestes. On aimerait que le spectacle se terminât sur l'admirable scène de l'exil, sur les dernières phrases de Lorenzo et l'amère réflexion de Philippe Strozzi : *Quoi? pas même un tombeau...*

Il est permis en revenant d'Avignon, de se demander si Jean Vilar ne s'est pas laissé prendre lui-même aux sortilèges de ce lieu exceptionnel. Qu'il nous « ait », tant mieux. Nous en sommes enchantés. Nous ne demandons que cela. Nous allons à Avignon pour cela. Mais ne s'est-il pas laissé « avoir » lui aussi? Une révolution théâtrale ne saurait être purement visuelle. Si la recherche d'une nouvelle architecture scénique impose et permet peu à peu une nouvelle architecture dramatique et un nouveau style d'interprétation, alors elle est utile, profonde, essentielle. Dans cette

perspective, et dans cet ordre de préoccupations, la représentation de *Nucléa*, malgré tout ce qu'elle avait de naïf et d'irritant, apparaît plus importante que ce ravissant *Lorenzaccio*.

JACQUES TOURNIER.

Il n'y a rien de nouveau à dire sur *le Prince de Hombourg*, qui reste un très beau spectacle au service d'une très belle pièce. Pour *l'Avare*, joué dans les jardins d'Urbain V, je n'ai pas pu y assister.

LE CINÉMA

LA COMÉDIE MUSICALE ET LE DOCUMENTAIRE NE SONT PAS FORCÉMENT DES GENRES ENNUYEUX

Je n'étais pas à Paris au moment de la sortie de *Casque d'Or* et je ne sais pas ce qu'ont pu en dire mes confrères, les critiques. Il paraît que la presse a été mauvaise, au moins sévère. Je viens de voir le dernier film de Becker dans un cinéma de quartier. L'intimisme, le pointillisme de Becker m'ennuie souvent. *Casque d'Or* échappe complètement à ce défaut et on n'y trouve pas non plus trace de cette philosophie de la jeunesse en col roulé, dont Becker a peut-être abusé. C'est un beau film, sobre, grave, bien mis en page et qui ne prétend pas à être une date du cinématographe. Il fait appel à des sentiments simples et puissants. Encore une fois en marge de la Belle Époque, il relate une série de règlements de compte du « milieu ». Pour ces deux raisons, la couleur locale pourrait en être exagérément chargée, elle ne l'est pas. Becker a choisi une histoire, vraie je crois, assez forte pour avoir à la retenir plutôt qu'à l'accentuer, démarche qui convient à son caractère réservé et « protestant ». Il est certain qu'un Carné l'aurait traitée tout autrement, je ne sais pas si on aurait été aussi sensibles au côté romance de l'anecdote. Mais aujourd'hui l'amour n'est plus à la mode. C'est un sentiment ridicule. C'est à qui n'y cédera pas. Le succès de la Série Noire, par exemple, est fondé sur cette réticence. Il ne faut pas être dupe : voilà le problème. *Casque d'Or* relève donc d'une morale sentimentale, provisoirement reléguée. Nous le considérons avec une sorte de serrement de cœur parce qu'il représente un temps lointain, non seulement à cause des costumes, mais à cause de cette générosité et de cette

franchise avec laquelle les amants se recherchent et se désirent. Nous ne sommes plus capables de cette simplicité. Serge Reggiani et Simone Signoret trouvent là deux des meilleurs rôles de leur carrière. Reggiani, dès la première scène, commence une marche à la guillotine, presque silencieuse. Il joue avec une économie de moyens et une tension intérieure remarquable. Il incarne un charpentier et on croit qu'il en est un. Son personnage appartient à cette race de silencieux dont les silences sont plus éloquents et plus lourds que le bavardage des bavards. Ce jeune acteur, dont la carrière a dû être légèrement contrariée par l'entrée en piste de Daniel Gélin (leurs moyens sont en réalité fort différents) n'occupe pas la place qu'il devrait, mais s'il choisit bien ses rôles, il nous étonnera encore. Quant à Simone Signoret, elle renouvelle avec autorité et avec une grâce presque féline, la silhouette classique et tragique de la prostituée. Ce film, mis en musique par van Parys, est aussi réussi, dans son ordre, que le *Fanfan la Tulipe* de Christian Jaque dans le sien.

*

Les Parisiens du mois d'août, qui écoutent Salzbourg et Aix, à la radio, auront reçu, pour leurs vacances dans la capitale, deux jolis cadeaux : *Un Américain à Paris* et *Des hommes qu'on appelle sauvages*. Je m'avise que le premier de ces films, ainsi que *Casque d'Or*, Guillaume Apollinaire à qui est consacré ce numéro, aurait dû l'aimer. C'est une comédie musicale, et il n'y a pas de genre plus ingrat, je veux dire de genre où l'imperfection soit plus grave. Mais cette découverte de Paris par un Américain a d'abord l'intérêt de renouveler pour nous la connaissance de notre ville. Nous ne savons pas, nous n'avons jamais su comment des yeux étrangers la virent pour la première fois, et ce film nous le laisse deviner. On pourrait dire que ce Paris-là est trop américanisé et qu'il ne ressemble pas exactement au nôtre. Mais nous ne demandons pas qu'on nous apprenne le Paris des Parisiens. Pour celui-là nous n'avons besoin de personne. Pourtant, *Un Américain* suppose une intelligence des couleurs profondes de notre ville qui ne peut pas nous faire confondre ses auteurs avec les touristes pressés et prétentieux du « Paris by night ». *Un Américain à Paris* est fait avec tendresse et ironie, et ce sont deux qualités qu'il est bien agréable de voir jumelées. Vincente Minelli est le réalisateur de ce film organisé autour d'un merveilleux ballet de Gerschwin qui donne à Gene Kelly et à Leslie Caron (non pas belle exactement, mais attirante) l'occasion d'un numéro chorégraphique exécuté avec brio. Grâce aux couleurs, Paris devient le décor d'un opéra-bouffe digne des meilleures traditions. Lorsque nos arrière-neveux verront ce film en 2 014, ils penseront que la vie n'était pas mauvaise à Paris en 1950, et ils n'auront ni tout à fait raison, ni tout à fait tort. De toutes les manières, je préfère cet optimisme à celui qui consiste à dire que les problèmes graves ne le sont pas (allusion au livre et au film *le petit monde de Don Camillo*). C'est une fête ; elle n'aura qu'un temps. Profitez-en. Enfin ce film nous

invite à demander à nos réalisateurs d'appeler plus souvent à la rescousse nos musiciens, nos peintres, nos chorégraphes.

Des hommes qu'on appelle sauvages retrace par l'image l'expédition Orénoque-Amazone de Gheerbrant, Saenz, Fichter et Gaisseau. (Je ne saurais trop recommander l'album de photos qui porte le même titre). Le documentaire est lui aussi un genre bien difficile. Il prend ici la valeur même de la vie. Il provoque tour à tour l'intérêt, la curiosité pure et simple, le rire, la sympathie la plus chaude, l'émotion la plus vraie. Je ne crois pas me tromper en assurant qu'il laisse, à la fin, le spectateur dans un certain état de fierté que peu d'œuvres, surtout cinématographiques, ont l'occasion de susciter. Exactement comme si nous avions tous accompli l'expédition et comme si les mérites pouvaient, d'une manière ou de l'autre, nous en revenir. Cet Occident, dont on ne peut plus parler qu'à mots couverts, tellement on cherche à lui donner mauvaise conscience, là, brusquement, dans l'ombre tiède d'une salle de cinéma, nos découvrons qu'il doit encore avoir quelque sens et c'est bien à cette découverte que nous convient Cheerbrant et ses amis plutôt qu'à celle des peuplades primitives, au reste fort touchantes, des Maquiritares et des Guaharibos. Aussi, le plus haut moment du film (et qui bizarrement unit l'Orénoque à Aix ou à Salzbourg) est-il celui où nous assistons à l'audition du disque d'une symphonie de Mozart par quelques Maquiritares déconcertés puis ravis. Il faut voir ces visages (vous les retrouverez dans l'album) qu'un ange paraît caresser. Que devinent-ils? Que pressentent-ils? On a dit que Charlot faisait également rire un professeur germanique et un coolie chinois. On a maintenant la preuve photographique du miracle universel que représente Mozart.

MICHEL BRASPART.

LA MUSIQUE

LES OPÉRAS AU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE

Aix-en-Provence est le seul festival français où l'on fasse un effort vraiment sérieux et suivi pour le théâtre lyrique. Et cette année, cet effort a été tout particulier puisque l'on ne nous y proposait pas moins de trois opéras : *Don Giovanni*, et *les Noces de Figaro* de Mozart, ainsi que l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, ces deux derniers ouvrages étant montés pour la première fois dans le joli théâtre que Cassandre a construit dans la cour de l'ancien archevêché.

Don Giovanni appartient depuis plusieurs années à la tradition aixoise. Je ne reviendrai pas aujourd'hui sur sa présentation scénique dont j'ai déjà eu l'occasion de parler à plusieurs reprises. Je dirai seulement que les décors de Cassandre continuent d'émerveiller comme au premier jour par leur ingéniosité, et conservent avec une extraordinaire fraîcheur la beauté, la poésie, l'harmonie, voire le mystère qui en font la plus étonnante réussite que l'on puisse enregistrer dans le domaine de l'opéra depuis bien des années.

Pour ce dernier festival, la distribution habituelle avait été assez profondément remaniée. De l'ancienne équipe on ne retrouvait que quatre éléments, mais quatre éléments représentant à mon sens la perfection absolue de leurs emplois respectifs : Marcello Cortis dont le Leporello est prodigieux de goût, de style et de vie ; Léopold Simoneau qui, indépendamment de la beauté de sa voix, parvient à donner une réelle vérité humaine au personnage un peu agaçant de don Ottavio ; Raphaël Arie qui est un admirable Commandeur ; Eraldo Coda qui, contrairement à une fâcheuse et classique tradition, fait oublier ce que le rôle de Mazetto peut avoir d'un peu niais.

Le redoutable rôle de don Giovanni était, cette année, confié à Heinz Rehfuss. C'était là un choix excellent. Cet artiste a la couleur de voix du rôle, cette couleur à la fois éclatante et sombre qui convient au séduisant et noir héros. Il a physiquement la prestance, le gabarit de son personnage, et il est, en cela, bien supérieur à son prédécesseur qui, malgré tout son talent, faisait un peu « don Giovanni enfant ». En scène, il est très à l'aise et possède beaucoup d'autorité, et s'il n'a pas encore le côté inquiétant, le côté rastaquouère fatal par quoi s'illustra jadis Ezio Pinza, il est dans l'ensemble très satisfaisant.

Par contre les rôles de Donn'Anna et de Donn'Elvira ont donné lieu à deux erreurs de distributions assez graves. Ce sont respectivement Carla Martinis et Leonie Rysanek. La première possède évidemment des qualités dramatiques, mais, dans cet emploi, sa voix est si peu à l'aise, si mauvaise même, qu'il faut bien en conclure qu'elle n'est pas du tout faite pour le rôle. Ce n'est pas encore aujourd'hui que l'on a trouvé la Donn'Anna idéale, cet oiseau décidément très rare ! Quant à Leonie Rysanek, la chose est moins grave parce que l'artiste est singulièrement plus habile. Mais malgré toute son habileté, elle ne parvient pas à faire oublier qu'elle ne possède pas davantage les qualités exigées par ce rôle très particulier vocalement.

La Zerlina de Pierrette Alarie n'éclipse évidemment pas celle qui l'a précédée dans cet emploi, Emmy Loose. Mais elle est cependant charmante. La voix est d'une fraîcheur exquise, d'une souplesse et d'une aisance merveilleuse. Le style est bon. Et, du point de vue scénique, Pierrette Alarie se confirme une comédienne très agréable et pleine de goût.

La mise en scène de Jean Meyer est toujours excellente, à l'exclusion toutefois du cataclysme final dont tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il n'a vraiment pas lieu, cet innocent escamotage

par une trappe ne suggérant nullement l'idée que l'enfer ouvre sa gueule pour engloutir le libertin.

★

La représentation des *Noces de Figaro* pose un problème un peu spécial qui tient à la façon dont le décorateur a conçu le spectacle. Je m'empresse d'ajouter aussitôt que ces décors et ces costumes d'Antoni Clavé sont très beaux en eux-mêmes, d'un riche et sombre baroque espagnol. Si l'on a voulu localiser l'action, on y a réussi. Mais l'Espagne, la vraie, celle de Victoria et de Falla, celle de sainte Thérèse, de Cervantes, du peintre Valdès Leal, ou de l'architecte de l'Escurial est-elle bien celle de Figaro? Je réponds non sans hésiter. L'Espagne de Figaro est une Espagne pour rire, Beaumarchais et Mozart sont assez bien d'accord là-dessus. C'est une Espagne d'opéra-comique, une Espagne conçue à Paris et réalisée à Vienne. D'où l'erreur commise par l'excellent décorateur Antoni Clavé, erreur qui fausse le climat psychologique et sentimental de l'œuvre. Celle-ci s'en trouve un peu alourdie et écrasée. La pièce porte en épigraphe : « En faveur du badinage, faites grâce à la raison, » et c'est Suzanne qui le dit. Or, dans le cadre décoratif d'Antoni Clavé, on a toujours l'impression que l'on va voir entrer le Grand Inquisiteur, alors que *les Noces* requièrent un cadre léger, frivole et tendre dans le style du baroque autrichien et du *Schlagober* viennois.

Maurice Sarrazin est un remarquable homme de théâtre et qui connaît sûrement très bien son *Figaro*. Et je crois bien cependant que, dans sa mise en scène, il s'est un peu laissé impressionner par cette ambiance. Est-ce pour cette raison qu'il n'a pas exigé des artistes plus de légèreté, de mouvement, de fantaisie, de gaieté?

Cela est surtout sensible en ce qui concerne le rôle de Figaro que Michel Roux n'a que trop tendance à alourdir. Par contre, en ce qui concerne la musique, cet artiste fait là une création très satisfaisante grâce à une voix bien timbrée, et à un style auquel on ne peut rien trouver à reprendre.

Dans le rôle de Suzanne, Graziella Sciutti échappe à l'ambiance générale. Elle est légère, souriante, tendre. Voilà bien le vrai climat des *Noces*, cette musique du bonheur. Elle est aussi remarquable vocalement que scéniquement, et se confirme comme l'une des découvertes et des acquisitions les plus précieuses des festivals d'Aix.

Le rôle de la comtesse a été confié à Leonie Rysanek, ce qui constitue une erreur de distribution comme seuls en commettent nos théâtres subventionnés. La comtesse, c'est le contraire même de la voix de cette artiste, laquelle est merveilleusement à son aise avec Wagner ou Richard Strauss parce qu'il y a du poids dans cette voix, mais qui est vraiment très mal à l'aise avec le Mozart des *Noces* où son émission très typiquement germanique est tout à fait fâcheuse.

Heinz Rehfuss est le comte, avec un peu trop de sérieux peut-être, un certain manque de cette grâce et de cette liberté que

demandent les auteurs de la pièce, mais la beauté de son timbre, son art du chant font bien vite oublier cette petite erreur d'optique psychologique.

Dans le rôle de Chérubin, Gisela Litz montre d'incontestables qualités musicales. C'est une belle fille... qui fait un très beau garçon. Mais ce garçon est tout de même un peu trop grand garçon ! Et cela fausse quelque peu le personnage, tant vis-à-vis de la comtesse et de Suzanne que du comte lui-même.

Des personnages secondaires, se détachent surtout Marcello Cortis qui est un excellent Bartholo, et Hugues Cuénod qui est remarquable dans le rôle assez ingrat de Basile où il montre infiniment de goût, tant comme chanteur que comme comédien.

La représentation est dirigée, comme celle de *Don Giovanni*, par Hans Rosbaud à qui l'on peut sans doute reprocher parfois certains excès de réserve expressive, mais qui est un styliste incomparable, et qui se confirme une fois de plus comme l'un des chefs les plus intelligents que l'on puisse imaginer par la façon dont il sait donner sa signification à chaque note, à chaque nuance, à chaque accent, traduisant ainsi la pulsation profonde et secrète de la musique. Hans Rosbaud, en cette cinquième année du festival, reste un des facteurs essentiels de la qualité et de la rareté de ces manifestations aixoises.

★

Cette qualité et cette rareté des manifestations aixoises ne se retrouvent pas seulement dans les interprétations, mais aussi dans le choix des œuvres inscrites aux programmes. L'idée de monter l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck en est une nouvelle preuve, et combien éloquente.

Voici un des ouvrages les plus importants de l'histoire du drame lyrique. Il se place dans la lignée des opéras-clefs, de ceux qui sont signés Monteverdi, Wagner, Debussy, Alban Berg. Au seuil du drame lyrique moderne, *Iphigénie* est plus qu'une simple charnière entre deux époques, car, aussi primitifs que soient les moyens employés par Gluck, cette œuvre fournit à l'opéra moderne toute une série de suggestions qu'elle commence d'ailleurs déjà à mettre elle-même en application par un souci de la vérité dramatique tout nouveau à l'époque. Tout y est au service de cette vérité dramatique, au service de *la situation* : le poème (qui est bien médiocre, c'est un fait), l'élément symphonique, les récitatifs, les airs, la déclamation lyrique, l'invention mélodique, la danse même. Et en tous ces domaines, Gluck se montre un réformateur étonnant afin de respecter cette vérité dramatique.

Or, cet ouvrage capital, que Gluck écrivit pour la France et sur un texte français, on ne le joue presque jamais, et il a complètement disparu du répertoire de nos théâtres subventionnés. L'initiative du festival d'Aix pour réparer une telle injustice est par conséquent fort opportune, et même courageuse dans la mesure où, ainsi qu'on le sait, le public n'aime entendre que ce qu'il connaît par cœur.

La mise sur pieds d'*Iphigénie en Tauride* présente évidemment certaines difficultés, ou du moins une grande difficulté, la mise en scène, en raison de la lenteur de l'action. Deux solutions se présentent au metteur en scène : ou bien utiliser ce côté statique de l'action, en tirer parti sans chercher à le camoufler ; ou bien au contraire s'arranger pour qu'on ne s'en aperçoive pas. C'est cette dernière solution — qui est à la fois la plus facile et la plus dangereuse — qu'a choisie le metteur en scène Jan Doat. Hélas ! s'il s'est bien laissé aller à cette facilité, il n'a pas évité le danger. Ce qu'il a fait — ou laissé faire — se signale surtout par la convention et la platitude, et il semble que si les artistes eussent été livrés à eux-mêmes, sans sa direction, ils n'eussent pas fait pire. Jan Doat avait d'ailleurs écrit une ravissante avant-première expliquant comment il avait voulu ici rénover l'art lyrique, et où il disait : « Tout ira bien si je ne m'en mêle pas. » Boutade troublante, sinon tragique...

Quoi qu'il en soit, il est une chose très frappante dans ce spectacle, c'est qu'aucun des artistes n'est mis en valeur, ni du point de vue plastique, ni du point de vue dynamique. Ainsi en est-il de Pierre Mollet (Oreste) qui a une voix magnifique, une voix bien dans la couleur du rôle, et qui sait se servir de cette voix, mais que l'on a laissé se débrouiller en ce qui concerne le jeu scénique, lui dont l'expérience théâtrale est encore si jeune. Pour Léopold Simoneau (Pylade), le cas est opposé : il a beaucoup de métier théâtral, et par conséquent de mauvaises habitudes inévitables qu'un metteur en scène attentif eût pu atténuer. Ceci dit, quelle belle voix !

On pourrait multiplier de tels exemples, en particulier pour les évolutions du chœur.

La grande attraction était Patricia Neway à qui était confié le rôle d'Iphigénie. Cette artiste, qui fut prodigieuse dans *le Consul*, possède une réelle présence dramatique, un sens profond du pathétique. Mais comment a-t-on pu la priver à ce point de ces qualités naturelles en lui imposant tout une série de gestes et d'attitudes stylisées dans un genre « grec » aussi artificiel? Par ailleurs, vocalement, son manque d'école, qui ne se remarquait pas dans *le Consul*, est ici suffisamment apparent pour permettre de dire que cette sympathique artiste a déçu quelque peu.

La direction musicale de la représentation était assurée par Carlo-Maria Giulini qui y a apporté beaucoup de soin, et a conduit l'ouvrage dans un beau style plein de noblesse, et avec un bon accent dramatique.

André Masson, auteur des décors et des costumes, a obtenu là une splendide réussite, les premier et deuxième actes en particulier. Il n'est jamais tombé dans la convention, et il s'est remarquablement accordé au style de l'œuvre ou plutôt de la tragédie : c'était ainsi honorer à merveille l'esprit de Gluck que de se conformer aussi étroitement et aussi profondément à la vérité dramatique de l'ouvrage.

Il est une chose qui doit être dite en terminant. Voici trois grands spectacles qui ont demandé beaucoup de travail et de

soin, sans compter le talent de la plupart des artistes et artisans. Sans doute ces spectacles ne sont-ils pas parfaits dans tous leurs détails. Les critiques précédentes le prouvent. Mais entendons bien que ces critiques se placent sur un plan très supérieur qui tient au niveau très élevé de ce que le festival d'Aix a pris l'habitude de nous offrir. Il ne s'agit pas ici de critiques semblables à celles que peuvent motiver journellement les spectacles de nos deux scènes lyriques nationales. Dieu merci ! nous sommes loin, ici, de ce genre d'exhibitions ! Et puis, on sait bien que lorsque l'on parle d'Aix, c'est sur le même plan de qualité que celui des autres festivals européens, les grands, qu'ils s'appellent Salzbourg, Lucerne ou Édimbourg.

CLAUDE ROSTAND.

LES BEAUX-ARTS

LE MEXIQUE ET L'EURASIE

AU TRAVERS D'UNE EXPOSITION RÉCENTE.

Le Musée d'Art moderne a abrité, au début de l'été, une exposition dont on n'a peut-être pas dit assez l'exceptionnelle valeur de témoignage. Aucun pays avant le Mexique n'avait encore songé à démontrer, par des objets d'art appartenant aux catégories les plus diverses, la continuité de civilisation qui fait de lui une entité originale au travers de millénaires de Protohistoire et d'Histoire. Nous avons eu sous les yeux cette grande affirmation et sans doute ne serait-il pas superflu d'en tirer pour nous-mêmes une leçon.

Mais d'abord, quelle était l'impression première du visiteur devant ces arts pour nous si étranges? L'Asie ! Oui, l'art précolombien est foncièrement d'Asie. Ne songeons pas à l'Égypte, que suggèrent trop facilement les pyramides incas et le gigantisme des statues. C'est bien plutôt vers la Chine, vers l'Asie centrale, et même vers les Indes que nous orientent ces stylisations curvilinéaires des corps, ces bras, ces jambes, ces langues qui s'étirent et se contournent en serpents feuillus, et ce besoin de foisonnement inextricable qui s'empare même des retables hispaniques dès le lendemain de la conquête.

En vérité, quand les successeurs de Christophe Colomb décrivaient sous le nom d'Indiens ceux que l'on devait ensuite sottement qualifier de « Peaux-Rouges », ils se trompaient bien moins qu'on ne devait longtemps le croire. Car l'archéologie retrouve peu à peu les vestiges de l'immense cheminement qui, depuis le Sud sibérien, par le détroit de Behring et l'Alaska, conduisit, il y a

peut-être quatre, cinq millénaires ou davantage, des hommes dans le Nouveau Monde, et jusqu'à la Terre de Feu.

Ce sont bien des Asiates qui l'ont peuplé avant Colomb. Car l'espèce humaine ne s'est pas formée en Amérique. Java, l'Orient, l'Afrique australe ont vu paraître, il y a des centaines de milliers d'années, ces êtres mystérieux que les anthropologues qualifient d' « anthropiens » ou d' « hominiens ». Indéfiniment, ils n'eurent que des domaines de climat tropical, auxquels ils ajoutèrent peu à peu la Chine et l'Europe méridionale. Mais la calotte glaciaire leur barrait, à travers Russie, Turkestan, et Mongolie, l'accès de la Sibérie, seuil terrestre de l'Amérique.

Il aura fallu attendre une époque relativement toute récente pour que des coureurs de steppe et de forêt, ancêtres lointains des Eskimo, possèdent un outillage et un armement primitifs assez perfectionnés pour leur permettre ces migrations indéfinies dans le grand Nord. Oui, tout cela est, en somme, près de nous : deux ou trois millénaires avant notre ère tandis que le Sinanthrope la précède peut-être de 200 000 ans !

Voilà donc des hommes dans la future Amérique. Leur descente le long du double continent est loin d'être éclaircie. Toujours est-il que les objets les plus archaïques de l'exposition mexicaine sont des figurines en céramique, de 1500 avant notre ère. Débuts de l'art? Certainement pas ! Que peut-on savoir des décors sur bois, sur cuir, des tissages primitifs, des tatouages? Une chance admirable a permis de retrouver récemment, dans l'Altaï, un corps tatoué, des derniers siècles avant Jésus-Christ (1), mais pareil hasard n'a pas encore favorisé les protohistoriens d'Amérique. Or, chose bien remarquable, le tatouage de ce cadavre d'Asie centrale est un foisonnement de stylisations animalières, fortement apparenté à ces arts précolombiens. Confirmation nouvelle après tant d'autres !

Les cultures mexicaines ne sont, du reste, pas les seules à présenter ces très lointaines analogies. On pourrait aussi bien rapprocher de l'esthétique hindoue les décors prodigieux des mâts totémiques et des façades des maisons des Indiens du Canada, dont M. Marius Barbeau, le grand ethnographe canadien français, a publié récemment un *Corpus* illustré vraiment révélateur (2). Ce sont des formes gonflées, presque enflées de leur force intime, se chevauchant, s'imbriquant en postures écartelées, où tous les éléments de chaque corps paraissent s'animer en excroissances formidables. Même dynamisme, générateur de gigantisme, dans les arts mexicains, depuis l'olmèque de l'archaïque supérieur jusqu'à la civilisation aztèque qui subit le choc des conquistadors.

Car, si nous touchons ainsi du doigt certaines continuités dans l'espace, l'exposition mexicaine a surtout mis en valeur une saisissante continuité dans le temps. Depuis les figurines archaïques jusqu'aux grands peintres contemporains comme Orozco, Diego

(1) Voir Karl Jettmar, *The Altai before the Turks*, dans le n° 23 (1951) du *Museum of Far-Eastern Antiquities*, de Stockholm.

(2) Deux volumes édités par le National Museum of Canada, Ottawa.

Rivera, et surtout Tamayo, un même esprit s'affirme en expressions saisissantes.

Reconnaissons que cette inspiration, ce monde esthétique, sont en partie apparentés, en partie profondément étrangers à nos arts occidentaux. Signalons tout de suite les parentés : nos historiens de l'art savent qu'à travers l'Eurasie des steppes nos styles mérovingien, carolingien et roman sont cousins des arts asiatiques et même chinois (1). Même étirement des corps en volutes et spirales, même goût du foisonnement en monstres. Or nous pouvons maintenant dire que l'Asie centrale a constitué un pont historique entre nos arts « barbares » et roman d'une part, et d'autre part les arts précolombiens.

Mais voici où le Mexique s'avère tout différent de nous : ces masques, ces visages de céramique, de métal ou de pierre disent la majesté, la force, mais une force prodigieusement implacable ; presque jamais la pitié, la bonté humaine ou plus qu'humaine ; et quand le christianisme en impose le thème, il s'exprime surtout par des rictus, des gestes, une sorte de rhétorique des visages et des costumes d'apparat.

D'ailleurs très heureusement l'art populaire, largement représenté, à cette exposition, permettait de scruter l'étrange interprétation des âmes espagnoles et précolombienne. Au terme de ce mélange, un choix apparaît clairement : c'est l'aspect tragique, cruel, du génie espagnol qui a marqué ces arts folkloriques et qui reparaît d'ailleurs aussi chez les grands peintres contemporains. Une étrange parenté dans le sens de l'horreur s'affirme entre le tréfonds indien de ce peuple et tout ce que l'Ibérie éternelle est venue lui proposer. Dès avant la conquête, combien de faciès de divinités ne sont que l'effrayante stylisation d'une tête de mort aux yeux caves et fixes, aux mâchoires décharnées, en un dévorant rictus ! Puis, à l'ombre du christianisme, voici que fleurissent les danses macabres populaires ; le Carnaval lui-même reste, là-bas, inspiré d'évocations sinistres : masques en forme de crâne, poupées en papier figurant des squelettes habillés comme un couple de mariés, et jusqu'à de petites têtes de mort en sucre décoré.

Cette même hantise domine l'œuvre des peintres du XX^e siècle : corps déchirés, dépecés, charniers et silhouettes de grands carnassiers, tant de toiles dont l'atmosphère est comme sanguinolente, auprès d'autres où des êtres humains accablés de misère errent dans des paysages lunaires, sans un sourire. Batailles, massacres, exécutions sommaires se succèdent sur ces images avec une accablante régularité.

Nous ne voulons certes pas en conclure que la joie de vivre n'existe pas en terre mexicaine : tel est seulement le choix spontané de ses artistes, depuis les plus grands jusqu'au peuple lui-

(1) Rappelons les travaux d'Henri Hubert, O. Jansé, Almgren ; cf. la communication récente de Mme Monique C. Varagnac aux Premières Journées internationales d'archéocivilisation sur *Naturalisme et stylisation dans les arts méditerranéens et continentaux.*

même. Pourquoi cette persistance, pourquoi cette continuité dans le choix? Nous aussi nous choisissons, sans nous en rendre compte. Ces préférences indéfiniment répétées n'apparaissent guère que du dehors : il faut être étranger, ou historien, pour en avoir le sentiment. On aperçoit alors que toute civilisation, si jeune et novatrice qu'elle se veuille et se prétende, comporte ce qu'il faut bien appeler une « archéocivilisation ».

» Dans le cas du Mexique et des arts précolombiens, cette orientation du génie collectif est sans doute un héritage de ces générations de coureurs de steppe et de forêt qui partirent d'Asie centrale vers l'extrême Nord-Est, vécurent longtemps sous les terribles lois de la lutte pour la vie en zone arctique, avant que leurs lointains descendants fondent des empires prospères sous les Tropiques. Entre le Proche-Orient, berceau des civilisations, et les précolombiens, il y eut la Sibérie et l'Alaska : l'Europe, toute proche, reçut et développa plus humainement l'agriculture et la métallurgie. Il y a ces grands faits, obscurs mais souverains, dans le contraste entre deux mondes, deux archéocivilisations.

ANDRÉ VARAGNAC.

LA VIE COMME ELLE VIENT

MAGIE DU DÉSERT

L'instinct grégaire qui pousse les Parisiens à partir tous en même temps au mois d'août, même sans obligation précise, les prive du meilleur de leur ville. J'ai, par moments, regardant le trajet sinueux, aéré, intelligent, de certaines rues, et la beauté coordonnée de certaines places, le sentiment que Paris n'est pas fait pour être habité, mais transposé sous forme de vues d'optique, et de perspectives. Que ses arbres (différant des autres arbres en ce sens que la loi des saisons joue à peine pour eux et seulement en hiver), appartiennent à un règne intermédiaire, presque plus près de l'architecture que du règne végétal ; que ses eaux ont quelque chose à dire qui n'est pas simple babillage mais un récit sérieux et continu d'histoires relevant de l'Histoire, et que ces fluides récits méritent d'être écoutés, notés et retenus.

L'automne qui frappe immanquablement les marronniers d'août et les vêt de cuivre bruissant ; le cours de la Seine agrandi d'une absence de riverains ; le pas ralenti des passants ; leur faculté de traverser les chaussées sans ressembler à des rats traqués

par un naufrage ; leur consentement à s'asseoir sur les bancs publics, à rêver devant des monuments, et même à lire autre chose que leur journal dans quelque square calmé par l'envol des enfants, tout cela crée pour moi ces villes que je vois dans mes rêves ou par les yeux des poètes. Des villes faites à mon idée d'un échantillonnage de palais empruntés à d'autres villes ; de jardins analogues à des jardins étrangers ; d'arcades plus secrètes que les nôtres ; de colonnades plus mystérieuses, et aussi de ces « coins » comme on dit, qui ne sont pas des coins ni des recoins, mais un agencement fortuit de belles choses : un arbre, un parapet un escalier, un massif, un petit arc, un lampadaire, une fontaine, et pourquoi pas une pyramide, non pas fuselée comme l'orpheline de Louqsor, mais bellement écrasée comme la pyramide de Cestius.

Paris, en août, au moment où j'écris ces lignes, Paris après la première saignée du 14 juillet et l'hémorragie de l'Assomption, est justement remis sur ce plan où, détaché de sa réalité affairée, il pénètre dans d'autres domaines moins connus, devient en quelque sorte le Paris idéal qu'inventent les exilés, mais avant tout, le Paris où la voix des poètes s'élève, significative et domine les derniers bruits, assagis et comme lointains, et prononce des paroles dont la résonance prend alors tout son sens.

Les étrangers qui en ces jours bienheureusement vides et dans les rues presque désertes, ébauchent le dessein de remplacer les Parisiens ne font qu'apporter l'exotisme léger du rêve ; et l'écho de leurs voix montre bien qu'ils passent et rien de plus ; qu'ils passent comme certains oiseaux évadés d'une cage inconnue, traçant une trajectoire aussitôt oubliée, brillant d'un éclat qui ne saurait être le nôtre même s'il laisse un sillage auquel s'attache le regard.

Ceci dit, serais-je à Paris si je pouvais ne pas y être? Mais puis-je ne pas y être quand la fièvre des collections bat dans les artères nobles de la capitale et se propage insidieusement comme un pollen.

La Jeune Mode.

Paris au mois d'août, c'est la mode telle qu'elle n'est pas encore. La mode encore fabuleuse en attendant qu'elle devienne familière. La mode encore lustrée de fraîcheur primitive, dorée de ses espérances, point trop sûre d'elle-même, tremblante, battant de l'aile au bord du nid. Demain elle appartiendra à tous les regards, qu'ils soient de Paris ou de l'univers, et le mot n'est pas exagéré puisque toutes les tentatives pour dépouiller la France de ce spectre glorieux ont échoué les unes après les autres, et que tout bien tenté et considéré « il n'est bon chic que de Paris ».

Mais pour l'instant cette mode est encore dans l'incertitude de son succès ; créée mais non choisie ; proposée mais non adoptée ; audacieuse mais prête à se soumettre... De la « débutante » qui affronte la vie, elle a les grâces mais aussi les palpitations de cœur ; la naïveté délicieuse de vouloir à tout prix qu'on l'aime, qu'on la préfère, qu'on la désire. Saisir cette enfant au seuil de

son premier bal, voilà un des instants magiques d'une ville qui pour être moins coquette qu'elle ne le croit, attache un grand prix aux choses de la coquetterie. Mais comment naît une mode? De quelles rencontres d'impondérables? de quelles secrètes démarches de l'esprit? De quelles évolutions du goût? De quelles correspondances qu'on ne peut définir puisque personne ne fait de confidences mais que cependant tout se sait, et que si des détails changent ou se contredisent, un accord s'établit sur le plan général?

Quelqu'un d'autorisé m'a répondu une fois à l'ensemble de ces questions : « On ne sait pas. C'est dans l'air. » Alors il est dans l'air cette année, que le style audacieusement bourgeois des années 90-95 avec ses plastrons boutonnés, ses jupes à ventre plat et fronces chassées en arrière, remplace pour le soir les « crinolines chéries » cependant que pour le jour, la jaquette cintrée des tailleurs s'efface devant les petites vestes droites qui demandent tant d'art pour n'avoir pas l'air « coupées et cousues à la maison ».

La mode très simple, les couleurs dites « pauvres », et telles, paraît-il, que nous les réclamons, à la manière de l'anguille qui *insiste* pour être dépouillée vivante, voilà qui plonge la spectatrice avertie dans l'angoisse. Ce qui est simple échappe à la définition comme à la copie. Et ce qui est pauvre ne peut l'être qu'à condition de ne le paraître point.

Le monde élégant des insectes.

Une chose m'a frappée au cours de ces présentations, obsédantes à la longue comme un ballet de derviches, c'est l'allusion cette année aux insectes. Fourmis et cigales. Élytres, antennes, et corselets, diaprures, reflets métalliques, ocelles, ailes et dards... Il semble que l'on feuillette un des terribles ouvrages illustrés par Granville... Telle robe évoque une fourmi volante, telle autre se nomme fourmilion, d'autres ne sont que fourmis de tous les jours, brunes et noires, brillantes. Sur les chapeaux si petits qu'on les pourrait comparer parfois à de simples calottes, une antenne frontale prend un sens menaçant. La façon même dont telle jupe, telle redingote se tend sur une armature invisible qui n'est cependant ni un « pouf », ni une « tournure », est à la semblance de ces dures articulations qui rendent sonore, perceptible sur le sol ou les feuilles mortes, la marche d'un insecte, voire son vol ; comme celui par exemple, presque terrifiant, de la libellule.

La mode se dépasse elle-même à ce moment, dans ces manifestations intéressantes et singulières, conformes à ce que l'on pourrait appeler la méchanceté de notre époque. Plaire même comporte un caractère d'agression. On pressent que certaines formes de beauté, de grâce, disparaissent pour faire place à une manière d'être élégante, non plus suave mais acérée. Si peu de temps nous sépare d'Odette Swan, de Daphné Adeane, qu'il faut un effort d'imagination pour les situer au début du siècle et non en quelque période historique comme on aurait logiquement

tendance à le faire. Et si l'on voulait trouver un point de comparaison avec le style contemporain il le faudrait emprunter aux Goncourt. Leur style « artiste » fixait déjà les éléments de sécheresse distinguée, d'allure sans douceur, de chic nerveux qui caractériseront de plus en plus la mode, en dépit des appellations gracieuses dont elle bénéficie. « Taille douce, » « Contes de Perrault », « Jolie Madame... » Je verrais plutôt cette taille complétée par des mandibules, ces contes récrits sous forme de digest, et ces « Jolies Madames » flexibles comme des baleines d'acier, à l'intérieur de leurs fourrures doublées de tulle et de dentelles. Les plus doux parfums sans lesquels les collections ne sauraient maintenant être présentées ne font rien à la chose. Autant en emporte le vent.

Sélection.

D'autres réflexions me viennent à l'esprit. Des filles belles et longues passent sous nos yeux, portant des robes qu'on ne verra plus. Ces robes sont des intentions jetées au hasard, et l'enfer de la mode est pavé, lui aussi, de bonnes intentions. Ces robes ont demandé pour naître autant de soin que les autres. Peut-être ont-elles exprimé un dessein plus appuyé, une espérance plus nourrie. Mais je sais par expérience que ce n'est pas le livre dans lequel on a mis le plus de soi-même qui retient l'attention, et qu'il en est des œuvres comme des pollens. On ne sait où ils vont.

Ces robes donc, on voudrait les retenir sur la pente de leur néant en se demandant la raison du décret muet qui les condamne. Elles ne sont pas moins belles, ni moins originales, ni moins séduisantes que celles que demain toutes les femmes voudront porter. Mais elles passent, on ne les retient pas. Où vont-elles? Vers quel cabinet voué déjà aux épouses de Barbe-Bleue? Vers quelles limbes où se rejoignent les victimes de l'incompréhension? Vers quel sommeil d'où, modifiées, elles renaîtront pour un imprévisible succès? Imprévisible mais non impossible. L'an passé, un des plus grands couturiers rebuta les acheteurs étrangers en proposant un modèle dont personne ne voulut. A peine altéré ce même modèle connaît cette année un succès inouï. C'est que sans doute, invisiblement les formes cheminent. On peut dire d'elles ce que le philosophe disait des idées. « Elles mènent le monde et le monde n'en sait rien. »

GERMAINE BEAUMONT.

PROMENADES

L'INVITÉ

D'un vrai mort, on sent, rien qu'à le regarder, le poids brut que n'allège plus une âme. Les morts violentes du théâtre, même venues de haut, n'ont pas cette inertie. Les planches de la scène ne s'y prêtent pas. Il ne faut pas moins qu'une dalle de pierre, qu'un carrelage de salle de bains, pour que s'écrase et se tasse, tout au long d'une nuit, un mort-sur-le-coup de la veille.

Le mien gisait sur le flanc, la tête sur le bras droit levé, l'autre bras raccourci jusqu'à griffer les carreaux.

Du revolver, il n'était plus question. M. l'officier de Police l'avait cueilli pendant la nuit.

— J'ai pris le revolver, mais j'ai oublié la balle, m'avait-il dit. C'est pourquoi je vous accompagne.

En franchissant le seuil de l'appartement, nous avions vu, droit devant nous, dans le petit salon, la jeune veuve, blonde, mince, encore en robe du soir, pleurant dans les bras d'une amie. Pour nous, vivants — et nous n'y pouvions rien — sa beauté éclairait l'avenir d'une vague promesse.

Pour l'instant, elle allait donner le ton à notre enquête.

L'homme de la Police, ayant suivi des yeux, comme au vol, le trajet présumé de la balle, découvrit celle-ci sur-le-champ, dans le ripolin blanc du mur.

A la même minute, je compris que le mort avait été gaucher. Aussi avait-il pleinement réussi son affaire.

Avis aux candidats au suicide : Un cœur se tue de gauche à droite. En sens inverse, on le manque souvent.

Le cœur de notre mort avait beaucoup saigné. Une énorme tache pourpre au dos du veston noir en témoignait.

Je retournai ce cadavre. Un homme de trente ans, pas très fort, pas très beau mais gardant dans la mort un visage

aimable. Mort, il inspirait encore de l'amitié. La beauté de sa femme plaidait-elle en sa faveur?

J'ouvris sa veste. Sa chemise de soie avait été brûlée au feu du bout portant de l'arme, sous le sein gauche.

Un homme grand, au visage rouge, vêtu d'un pantalon de smoking et d'une veste de pyjama, s'était penché sur moi qui me penchais sur le cadavre. Il respirait si fort que je m'inquiétai :

— Monsieur est l'ami du défunt, dit l'officier de Police, et cet appartement est le sien.

— Fort bien. Votre ami s'est donc tué chez vous, dis-je, en m'efforçant de ne montrer nul étonnement.

Mais en moi-même, je jugeai un peu cavalier le geste du défunt. Il me parut, sur le moment, qu'il y avait de l'indélicatesse à se suicider chez les autres.

Je me demande si ma sévérité à l'égard des morts indiscrètes ne date pas du jour où j'ai manqué un rendez-vous qui me semblait d'une extrême importance — il n'en a plus aucune aujourd'hui — par le fait d'une désespérée, inopportunément jetée sous les roues du métro.

Après tout, pourquoi ne pas aller mourir chez ceux qu'on aime?

— Pauvre Robert ! souffla l'homme en veste de pyjama, qui semblait découvrir avec une surprise horrifiée le visage à moitié bleui du cadavre.

— Monsieur, dit le policier, pourriez-vous nous laisser seuls un instant.

Puis, la porte fermée :

— Confirmez-vous le suicide, docteur?

— Sans aucun doute.

— Parfait ! je ferai prendre ce soir votre rapport.

Debout, contre le lavabo, l'officier de Police présenta à la glace sa bouche largement ouverte. Sa figure d'honnête homme, à moustache carrée, gardait à la tempe la trace d'un mauvais coup de poing d'acier, pris dans une bagarre.

— J'ai mal à la gorge. Ma femme m'a posé hier soir des « Rigollot ».

Il attendait de moi le collutoire révé. Je l'indiquai, réclamai en échange un tuyau.

— Savez-vous pourquoi celui-ci est mort?

— Nous n'en avons aucune idée. On peut à coup sûr éliminer l'argent. Pour ce qui est de l'amour, rien n'apparaît. Je n'ai relevé qu'une contrariété récente : La décision d'un médecin de l'Air qui avait interdit l'aviation à notre client. Pour un ancien pilote de chasse, c'est peut-être là une raison de mourir.

Il me sourit aimablement, et comme s'il m'invitait à prendre le thé :

— Voulez-vous entendre l'ami?

Il suffisait d'ouvrir la porte. L'homme était encore là.

— Voici comment tout cela s'est passé, me dit-il. Nous sommes rentrés chez moi, après le spectacle. J'affirme que Robert n'avait pas bu. Il n'a cessé de plaisanter pendant tout le souper.

« Au dessert, toujours riant, il s'est levé, s'est dirigé vers la salle de bains. Nous avons continué à bavarder, jusqu'au moment où, du couloir, il a appelé sa femme. Celle-ci a d'abord refusé de se déranger. Comme Robert insistait, elle s'est levée à son tour.

« Arrivée à la porte de la salle de bains, elle a vu son mari, contre le mur du fond, tournant le dos à l'entrée. « Que me veux-tu? lui a-t-elle dit. As-tu fini de faire l'idiot? »

« Il semblait cacher quelque chose sous sa veste. Il a tourné la tête : « C'est pour te dire adieu, mon lapin. »

JEAN FREUSTIÉ.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1952. 63989.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer à la Librairie PLON

8, RUE GARANCIÈRE - PARIS-VI^e^

Je soussigné (nom et prénom) _____

adresse : _____

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an (1) à la Revue de **LA TABLE RONDE** *à partir du*

N° de _____

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-poste — mandat-carte — chèque postal Paris 4379 (1).

A _____, *le* _____

SIGNATURE

TARIF D'ABONNEMENTS

	SIX MOIS	UN AN
— France et Union Française.....	930 fr.	1 800 fr.
— Étranger.....	1 080 fr.	2 100 fr.

Prière de joindre la somme de 20 francs et une ancienne étiquette à toute demande de changement d'adresse et un timbre pour la réponse à toute demande de renseignements.

(1) Rayer les mentions inutilisées.

Nous acceptons les Bons de Livres U. N. E. S. C. O. en règlement du montant des abonnements.

La liste des Pays participants et des Organismes distributeurs est donnée dans les N^os^ de Janvier-Avril-Juillet et Octobre de chaque année de la Revue *LA TABLE RONDE*.

SÉLECTION 1952

ANTOINE BLONDIN

LES ENFANTS DU BON DIEU

(à paraître)

★

PAUL BODIN

LES AMANTS DU THEIL

Préface de Maurice NADEAU

450 fr.

★

PIERRE DE BOISDEFFRE

LES FINS DERNIÈRES

450 fr.

LES ÉDITIONS DE LA TABLE RONDE

SÉLECTION LR 1952

ANDRÉ BRINCOURT

LA FARANDOLE

450 fr.

★

G. M. DABAT

LE DIMANCHE MUSULMAN

450 fr.

★

JEAN FREUSTIÉ

NE DÉLIVRER QUE SUR ORDONNANCE

480 fr.

★

J. B. PONTALIS

L'ENFANCE D'UN AUTRE

420 fr.

LES ÉDITIONS DE
LA TABLE RONDE

PLON

MICHEL DÉON

LA

CORRIDA

promènera son lecteur à travers l'Amérique, le Canada et l'Espagne, lui en révélant certains aspects à la fois pittoresques et inattendus.

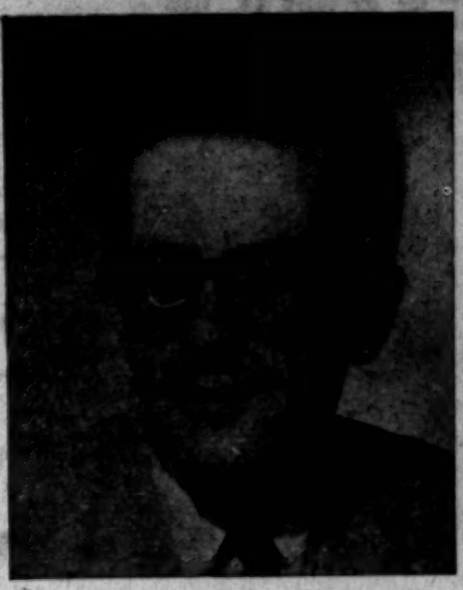
Très différent de *Je ne veux jamais l'oublier*, son précédent roman, qui valut à Michel Déon le " Prix de la Ville de Cannes " en 1950, *la Corrida* illustre le thème de l' « homme traqué ». Il le fait sans « noirceur » : son héros, à travers les plus dramatiques aventures, demeure un dillettante, un sceptique, avec des côtés stendhaliens extrêmement séduisants. Et l'humour n'est jamais absent de son odyssée.

Un volume In-16 — 450 fr.

PLON

PLON

Un grand roman berbère de langue française.



MOULOUD

MAMMERI

nous raconte la vie d'un village berbère dans les années difficiles (1942-1944) de l'Afrique du Nord, avec l'absence des hommes mobilisés et le bouleversement de toutes choses.

Des pages de ce premier roman que le lecteur traverse avec un étonnement ébloui, se dégage une sorte de fascination étrange, presque d'envoûtement, une triple révélation : révélation d'un surprenant talent chez l'auteur, révélation d'un singulier état d'esprit chez ses personnages, révélation d'une poésie qui vient du plus profond et qui va loin.

LA COLLINE OUBLIÉE

Un volume in-16. 420 fr.

PLON

PLON

MICHEL MOLLAT

Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Lille

LE

COMMERCE MARITIME NORMAND

A LA FIN DU MOYEN AGE

Étude d'histoire économique et sociale

Le sujet ici traité est beaucoup plus large que ne le laisse penser son titre : à propos de la Normandie, c'est un tableau de l'économie maritime depuis la fin de la guerre de Cent Ans jusqu'aux guerres de religion.

In-8° carré. . . 1 650 fr.

MAURICE BOUVIER-AJAM

HISTOIRE DES DOCTRINES ÉCONOMIQUES

L'auteur qui fut l'un des plus jeunes maîtres des Facultés de Droit, manifeste dans son onvrage son indépendance d'esprit à l'endroit de toutes les écoles, et cela par une discussion continue, brillante, conduite avec un incontestable talent dialectique, une science du sujet traité qui font de lui un des plus remarquables économistes contemporains.

In-8° carré. . . 900 fr.

PLON

Liberté de l'esprit

Juillet-Septembre 1952 N° 33 80 fr.

SOMMAIRE

MICHEL DEBRÉ
Une monstruosité diplomatique.

MARCEL WALINE
La nostalgie du sauveur providentiel.

LÉON WERTH
Notules.

LOUIS FISCHER
Interview de M. Rankovich, ministre yougoslave de l'Intérieur.

JEAN ROUNAULT
Le choix de Faust.

ALBERT PALLE
« Les Temps modernes » et la démocratie.

—

LE MONDE ÉTUDIANT ET L'UNIVERSITÉ

JACQUES ROBICHON
« Beau Sang » ou l'aventure spirituelle.

MANUEL BRIDIER
L'antifascisme et les deux fascismes.

CLAUDE DELMAS
Les lignes de force de l'impérialisme russe.

—

LE MOIS POLITIQUE
par André Stibio

SIGNES DES TEMPS
par Jean Chauveau

NOTES CONJOINTES

MALRAUX SALLE GAVEAU

LES LIVRES

Cahiers mensuels
Directeur et Rédacteur en chef :
Claude MAURIAC
Rédaction et Administration
69, rue de l'Université. PARIS
Abonnements 10 numéros ,

Union française	650 fr.
Étudiants	400 fr.
Étranger	1.300 fr.

C.C.P. Paris 4877-98

Juillet-Septembre 1952 N° 33 80 fr.

Liberté de l'esprit

PLON

GEORGES POULET

ÉTUDES SUR LE TEMPS HUMAIN

— II —

LA DISTANCE INTÉRIEURE

M. Georges Poulet se place au cœur de l'œuvre littéraire, il en étudie la vie intime, il ouvre les textes sur leur âme même et sur les secrets de leur création. Aucune critique, plus que la sienne, ne rompt avec les études littéraire, officiellement pratiquées, qui étouffent les œuvres sous l'amas des circonstances historiques... Des livres comme ceux qu'il publie marqueront peut-être une date dans le retour des études littéraires au « sources » vraies, qui sont les sources internes.

André Rousseaux
Le Figaro Littéraire.

Collection " L'ÉPI "
Nouvelle série

In-16. . . . . 600 fr.

Tome I. — *Études sur le Temps humain*, in-16. . . . 600 fr.

PLON

Après la révélation du

CIEL ET LA TERRE

dont l'auteur apparut « comme un des maîtres de la jeune littérature italienne et comme un romancier capable de renouveler pour nous tous un thème de la fiction contemporaine » Armand Hoog. — *Carrefour.*

voici un nouveau livre de

CARLO COCCIOLI

Dans la collection

« FEUX CROISÉS »

LE JEU

Traduit de l'italien

par **PHILIPPE JACCOTTET**

J'ai retrouvé les couleurs mêmes des fresques funéraires de Tarquinia et de Cervetri dans le curieux récit de Coccioli, *Le Jeu.* C'est le meilleur des romans de Coccioli, je crois, le plus étrange, hermétique même à bien des égards, et le mieux réussi comme œuvre d'art.

La Revue des Deux Mondes. Marcel Brion.

Un volume in-16. 450 fr.

PLON

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

LA TABLE RONDE

REVUE MENSUELLE

★

Rédaction et Administration :

LIBRAIRIE PLON

8, RUE GARANCIÈRE — PARIS (6e)

Téléphone : DAN. 04-50

COMITÉ DE RÉDACTION

M. François MAURIAC,

MM. Gabriel MARCEL, Jean MISTLER, Thierry MAULNIER, Jacques DUHAMEL, Charles ORENGO, Roland LAUDENBACH.

Secrétaire général : Jean LE MARCHAND.

TARIF DES ABONNEMENTS :

voir le bulletin d'abonnement en fin du volume.

A l'étranger les dépositaires généraux suivants se chargent de prendre les abonnements à la Revue « LA TABLE RONDE » dans la monnaie du pays.

ARGENTINE : Éditorial Victor Leru : Calle Cangallo 2233, BUENOS AIRES.
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

AUSTRALIE : Librairie Angus & Robertson — 89, Castlereagh St., SYDNEY.
Abonnement, un an : livres St. : 2,16 Sh.

BELGIQUE : Agence et Messageries de la Presse, 14, 22, rue du Persil. BRUXELLES.
Abonnement de six mois, francs belges : 195 : un an, francs belges : 357.

BRÉSIL : Intercambio Franco Brasileiro Ltd : Caixa Postal 5728, SAO PAULO.
Abonnement de 6 mois, cruzeiros : 130; un an, cruzeiros : 250.

CANADA : Palatine limitée : 1460 avenue Union à MONTRÉAL.

CHILI : Librairie Française : Estado 36, Casilla 43 D, SANTIAGO.
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

COSTA-RICA : Libreria Atenea, Apartado 147 — SAN JOSÉ.

ÉGYPTE : Cité du Livre : 2, avenue Fouad Ier à ALEXANDRIE.
Abonnement de six mois : piastres 108; un an, piastres : 210.

ÉTATS-UNIS : French and European Publications, Inc 610 Fifth Avenue. NEW-YORK 20, N. Y.

FINLANDE : Librairie Akateeminen Kirjakauppa à HELSINKI.

GRANDE-BRETAGNE : Anglo French Literary Services, 72, Charlotte Street. LONDON W. 1.
Abonnement de six mois, shillings : 25; un an shillings : 47,6,

HAITI : La Maison du Livre : 20, rue Roux à PORT-AU-PRINCE.
Abonnement de six mois, dollars : 3,50, un an, dollars : 6,60.

HOLLANDE : Librairie Meulenhoff, Beulingstraat 2-4, AMSTERDAM C.

LIBAN : Librairie Antoine Naufal B. P. 656, BEYROUTH.

NICARAGUA : Librairie Rivas à RIVAS.
Abonnement de six mois, cordobas : 23,10; un an, cordobas : 45,00.

PORTUGAL : A Bibliofila : 102, Rua da Misericordia, LISBONNE.

SUÈDE : Librairie Fritzes, Fredsgatan, 2 à STOCKHOLM.
Abonnement de six mois, couronnes suédoises : 20,55; un an, couronnes suédoises, 39,90.

SUISSE : La Palatine, 6, rue de la Mairie à GENÈVE.

TURQUIE : Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi-Beyoglu à ISTANBUL.
Abonnement de six mois, livres turques : 10,80 ; un an, livres turques : 21.

Tous les manuscrits destinés à la Revue « La Table Ronde », doivent être adressés à la LIBRAIRIE PLON, 8, rue Garancière - Paris (6e)

La Revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adressés.
Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

Tous droits de reproduction réservés.

Pour l'utilisation des bons de l'UNESCO voir les numéros de janvier, avril, juillet, octobre

4 ROMANS

JEAN-MARIE CAPLAIN

LE CONQUÉRANT

Un voyage au bout de l'amour
Un Proust existentialiste

JACQUES NELS

LE BAL DES VICTIMES

Tous les drames de l'époque en une nuit de Paris

ARLETTE PASCAL

FEUX ROUGES

Le sérum de vérité peut-il tuer l'amour ?

COLETTE PRIOU

LE MIROIR AUX ALOUETTES

Le petit monde des collégiennes

CORRÉA

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

ÉDITIONS PIERRE CAILLER

Vient de paraître :

UN HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

de THADÉE NATANSON

dans la collection

"Les Grands Artistes racontés par eux-mêmes et par leurs amis"

Illustré de 60 dessins et de 10 hors-texte en couleurs.
Fort volume présenté broché sous couverture illustrée sous cristal. 990 fr.

◆ ◆

Déjà parus dans la même collection et présentés par P. COURTHION

COURBET
2 vol., 46 illustrations. 1 200 fr.

★

DAUMIER
1 vol., 23 illustrations. 600 fr.

★

GÉRICAULT
1 vol., 23 illustrations. 600 fr.

★

COROT
2 vol., 46 illustrations. 1 200 fr.

★

INGRES
2 vol., 46 illustrations. 1 200 fr.

★

VAN GOGH
1 vol., 23 illustrations. 600 fr.

◆ ◆

A paraître prochainement :

PIERRE COURTHION
PEINTRES NOUVEAUX

Catalogue général sur demande :

EXCLUSIVITÉ TOUS LES LIVRES

41, rue de Seine, PARIS-VI[e] — DANton 05-44

PLON

Collection « L'ÉPI »
(Nouvelle série)

HENRI GHÉON

ŒDIPE

ou

Le Crépuscule des Dieux

précédé de

JUDITH

Tragédies

Avant-propos de J. Reynaud

In-16 — 480 fr.

30 ex. sur Alfa 900 fr.

Dans la même collection :

PAUL ZUMTHOR

MIROIRS DE L'AMOUR

Tragédie et Préciosité

GEORGES POULET

ÉTUDES SUR LE TEMPS HUMAIN

●

LA DISTANCE INTÉRIEURE

CAMILLE MAYRAN

LARMES ET LUMIÈRES A ORADOUR

VINCENT SHEEAN

LE CHEMIN VERS LA LUMIÈRE

SIMONE WEIL

CAHIERS. Tome I

TROIS GRANDS SUCCÈS DE L'ÉTÉ :

PEARL BUCK

LE PAIN DES HOMMES

roman 780 fr.

LOUIS BROMFIELD

Mr SMITH

roman 750 fr.

RACHEL L. CARSON

CETTE MER QUI NOUS ENTOURE

690 fr.

POUR LA RENTRÉE :

CHARLES MORGAN

LA BRISE DU MATIN

roman 510 fr.

GISÈLE GUILLOT

LA CROIX DES JAUME

roman 540 fr.

STOCK

FRANÇOIS MAURIAC

de l'Académie française

LETTRES OUVERTES

A côté du grand romancier, on sait qu'il existe un François Mauriac, témoin du monde actuel, voir polémiste ardent, qui ne le cède en rien au premier. Certains vont même jusqu'à accorder la première place à cette part de son œuvre, et l'on sait par exemple le retentissement qu'ont eu, auprès des lecteurs de la revue *La Table Ronde*, les *Lettres ouvertes* qu'y a publiées l'auteur de *Thérèse Desqueyroux* et qui se trouvent réunies ici.

Un volume In-8° soleil, tirage limité à 500 exemplaires numérotés sur roto blanc Aussédat ..... 900 fr.
20 exemplaires numérotés sur pur fil. *(Souscrits)* ..... 1500 fr.
10 exemplaires numérotés sur hollande. *(Souscrits)* ..... 3000 fr.

ÉDITIONS DU ROCHER - MONACO

RÉMY

LE MESSIE

Roman

Voici un roman peu ordinaire. On ne manquera pas à son propos, d'évoquer *La vingt-cinquième heure* de Gheorghiu et *La Puissance et la Gloire* de Graham Greene. Son sujet : l'odyssée d'un prêtre catholique qui se rend clandestinement par-delà le Rideau de fer pour y remplir sa mission évangélique.

Un volume in-8° couronne sous couverture illustrée 256 pages. 420 fr.

3 romans ont été les révélations de cet été :

JACQUES PERRY

L'AMOUR DE RIEN

Si je n'avais pas de haine contre les mots galvaudés je parlerais de **révélation.**

R. KEMP. *(Nouvelles littéraires).*

•

LOUIS CALAFERTE

RÉQUIEM DES INNOCENTS

Ce qu'il y a de plus âpre, de plus violent. Le roman **étonnant** *d'un débutant.*

Roger NIMIER. *(Carrefour).*

•

PIERRE BOULLE

LE PONT DE LA RIVIÈRE KWAI

Il y a bien longtemps que je n'avais eu le plaisir de lire un livre aussi original. Et aussi **captivant.**

J. J. GAUTIER. *(Réalités).*

JULLIARD

Un document bouleversant :

RAYMOND MAUFRAIS

AVENTURES EN GUYANE

Le texte intégral des carnets - retrouvés dans la jungle - du jeune explorateur disparu.

1 vol. . . 600 fr.

Le plus passionnant récit d'aventures et de découvertes archéologiques :

DANA et GINGER LAMB

A LA RECHERCHE DE LA CITÉ PERDUE

I. Au pays de Pancho Villa.
II. Dans la jungle Maya.

2 vol. Chaque vol. 600 fr.

Collection
LA CROIX DU SUD
dirigée par
PAUL-ÉMILE VICTOR
JULLIARD